

محاورات سمير نصري
مع
نجوم السينما العربية

صورة الغلاف : سميرة أحمد وشوشو
فى الفيلم اللبنانى «سلام بعد الموت»
إخراج : چورچ شمشوم

إدارة برامج الفنــون
دراسات سينمائية
(٤)

مدير برامج الفـنون
شريف محيى الدين

رئيس التحرير
سمير فريــد
ستشار المكتبة لشئون السينما

مسـتشار المكتبة
للتصميم والطباعة
د. مدحت نصر

تنفيذ ومتابعة
ابراهيم الدسوقى

الغلاف
أمال عزت

محاورات سمير نصرى
مع نجوم السينما العربية



تقديم

يعتبر سمير نصرى (١٩٣٧ - ١٩٩١) من أهم نقاد السينما العرب الذين ساهموا فى تطور ذلك النقد من خلال آلاف المقالات والأحاديث التى نشرها فى جريدة «النهار» اللبنانية لمدة تزيد عن عشرين سنة من ١٩٦٥ إلى ١٩٨٥ ثم فى جريدة «الحياة» العربية فى السنوات الأولى من إصدارها فى لندن، والتى كانت السنوات الأخيرة من حياته.

ورغم انه مصرى، ولد وعاش ومات فى القاهرة، إلا أن عمله فى لبنان جعل البعض يتصور انه لبنانى ولم يكن سمير نصرى يرى أى فرق بين مصر ولبنان، ليس من منطلق قومى ، وانما بدافع من نظرته الخاصة للحياة، والتى كانت تتسم بالطابع الانسانى، فهو لم يكن يرى اى فرق بين أى بلد وآخر : كانت كل بلد بالنسبة اليه مجموعة من صناع الافلام ومجموعة أخرى من الأصدقاء.

بدأ سمير نصرى حياته الصحفية ناقداً أو بالاحرى عاشقاً للسينما فى بعض المجلات والصحف الفرنسية التى كانت تصدر باللغة الفرنسية فى مصر فى الخمسينيات، ثم دخل عالم صنع الافلام عندما تعرف على يوسف شاهين، وكتب سيناريو فيلم «فجر يوم جديد » الذى أخرجه المخرج الكبير عام ١٩٦٥. وعندما ذهب سمير نصرى إلى بيروت كان هدفه الاول اخراج الافلام، وبالفعل اخرج فيلمين طويلين عامى ١٩٦٦ و ١٩٦٧ على التوالى: الاول «شباب تحت الشمس» ، والثانى «إنتصار المنهزم» . ولكنه كان ناقداً قاسياً على نفسه فتوقف عن الاخراج، ولم يقف وراء الكاميرا مرة اخرى إلا عندما اخرج الفيلم التسجيلى القصير «وهذا المساء لا يزال الجنوب فى براثن الأعداء» عام ١٩٧٢ ، وهو من أهم واجمل الافلام التسجيلية العربية.

ومثل العديد من نقاد السينما العرب من رشدى كامل وزكريا الشربينى فى الأربعينات إلى سعد نديم ويوسف كامل فى الخمسينات، وصبحى شفيق وأحمد راشد فى الستينات، لم يختر سمير نصرى اى من مقالاته او محاوراته لينشرها فى كتب طوال حياته. وعندما نشرت مقالاً فى رثاءه عام ١٩٩١ سألنى البعض فى القاهرة من يكون سمير نصرى، ولذلك شعرت أن من واجبى كصديق وكناقد مهتم بتأصيل وتأريخ السينما والنقد السينمائى أن أعمل على نشر بعض من مقالاته ومحاوراته.

عندما فكرت فى هذا الأمر سألت نفسى هل أملك الحق الأخلاقى فى اصدار كتب لكاتب لم يعد على قيد الحياة، وأقوم بالإختيار من أعماله بالنيابة عنه، وهو الذى رفض أن يصدر أى كتاب فى حياته لسبب أو لآخر. من الممكن اصدار كتاب يتخذ من المقالات الكاملة عن موضوع معين، وفى اعتقادى مثلاً ان ما نشره سمير نصرى عن السينما اللبنانية فى «النهار» يشكل كتاباً لا مثيل له، ولكن المشكلة فى اختيار مقالات دون غيرها عن

موضوعات متفرقه. ومن هنا رأيت أن من الأفضل نشر ثلاثة كتب عن محاورات سمير نصرى، الأول عن محاوراته مع يوسف شاهين، والذى صدر عام ١٩٩٧، والثانى عن محاوراته مع نجوم السينما العرب، والثالث عن محاوراته مع نجوم السينما فى مصر، والذى من المقرر أن تصدره مكتبة الإسكندرية أيضاً فى احتفالها باليوبيل الماسى للسينما المصرية فى نوفمبر القادم إن شاء الله.

وإذا كان كتاب محاورات سمير نصرى مع يوسف شاهين يتضمن كل ما أجراه من محاورات مع الفنان، أو الغالبية الساحقة من هذه المحاورات، فإن هذا الكتاب، والكتاب الثالث، مختارات من محاوراته مع صناع السينما فى مصر والدول العربية الأخرى. وهى مختارات اتحمل مسئوليتها كمعد للكتابين، وتستند إلى معرفتى الوثيقة بصاحبى. لقد كنت أحثه على نشرها فى حياته، وكان يرى أنها لا تستحق، ولم يكن فى ذلك يعبر عن تواضعه فقط، وإنما لأنه كما قلت كان ناقداً قاسياً على نفسه.

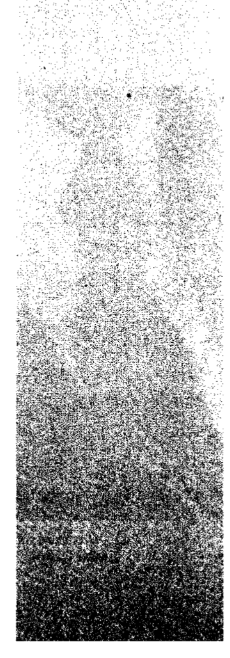
وفى اعتقادى ان محاورات سميرى نصرى من أهم المحاورات التى نشرت مع السينمائيين العرب وأنها من المراجع التى لا يمكن الإستغناء عنها عند البحث فى أعمال من تحاور معهم. فهو من ناحية استاذ فى فن الحوار الصحفى، ومن ناحية أخرى يجمع فى اسئلته بين خبرة السينمائى الذى كتب السيناريو ومارس الإخراج، وخبرة الناقد الذى يملك موهبة فرز الأصلى من الزائف، ويعرف جيداً سيرة من يحاورهم، فضلاً عن ما يتميز به من سعة الأفق وعمق النظره.

سمير فريد

نجوم السينما العربية

1

محمد سلمان



محمد سلمان مطرب ، ممثل، وأشهر مخرجى السينما اللبنانية الشعبية من منتصف الخمسينات الى اواخر السبعينات، مخرج عصامى لقبه محمد عبد الوهاب فى نهاية الخمسينات بـ «أبو السينما اللبنانية».

حقق أنجح الأفلام اللبنانية على الصعيد الجماهيرى، ولم ينقطع النقاد عن تحميله مسؤولية الهشاشة التى ميزت الصناعة السينمائية اللبنانية فى سنوات انطلاقها المفتعل، حين قاطع بعض البلدان العربية الانتاج المصرى لأسباب سياسية فأسرعت بيروت فى محاولة تقليده للحلول محله.

ولا يتردد سلمان فى الاعتراف بجهله بألف باء المهنة، فيقول الناقد السينمائى اللبنانى محمد سويد: «المخرجون الممتازون موجودون لكن فنهم بعيد عن الناس، ولا يصل إليهم، أنا افضل فنانا متحركا مثلى ، انا الجاهل بأصول القواعد السينمائية والمتمكن من ايصال ما أريد قوله إلى الناس بأسلوبى السلمانى (صحيفة «السفير - ١٩٨٣)



محمد سلمان

حب وحرب

يومياً من الثانية إلى الخامسة بعد الظهر يجلس محمد سلمان فى احدى زوايا كافتيريا فندق شيراتون القاهرة مع الاصدقاء من اهل الانتاج السينمائى والصحافة الفنية.

يرتدى اليوم جلباباً ابيض ويعرج قليلاً، ويشعل ١٨ سيجارة فى ٤٥ دقيقة. ماذا يفعل محمد سلمان (٦٨ عاماً) فى مهجره القاهرى؟

- احضر فيلما اسمه «البداية» قصة حب فى لبنان فى اجواء الاجتياح الاسرائيلى، فيها نبذ للطائفية ونبذ لكل اشكال التطرف، والولد والبنت تعاهدا على عدم نقل الخاتم من الخطوبة إلى الزواج إلا إذا حررا لبنان، فالمسافة بين اليدين هى القصة التى نسردها. تتراكم الامور والأحداث وفى الآخر يموتان ويزحف هو وتزحف هى وينقلان الخاتمين، وينطفئان وهما متمسكان بالأرض بينما ترتفع الزغاريد.

هل تعيد تمثيل الاجتياح الاسرائيلى؟

- لا، استعمل الوثائق المصورة، اشتريت من اوروبا ربع ساعة من المواد المتعلقة بالاجتياح يتضمن المحاولات البطولية والاحداث التي تهز حياة ولد من الشياح وبنت من عين الرمانة.

لم العودة الى لبنان؟

- حققت «من يطفئ النار» مع وليد توفيق، كان حلوا واستقبله الناس بحرارة. وحققت «قمر الليل» وكان متوسطاً. لن اضيف شيئاً إلى الافلام المصرية ومواضيعها، لذا فكرت فى تحقيق فيلم عن بلدى وعن وطنى لبنان. غنيت لكل البلاد العربية واحس بعبء فظيع ولابد ان احقق شيئا للبنان، وهكذا فكرت فى هذا الفيلم وكتبت القصة والآن ابحث عن سيناريست يكون فاهماً القضية كى تأتى التفاصيل قوية.

هل يكون انتاجاً مصرياً، مصرياً - لبنانياً ...؟

- كى نسهل بيع الفيلم، لابد من وجود اسم نجم مشهور. السينما ليست فقط فناً وانما تجارة وفن وصناعة. افكر فى نور الشريف للعب دور صحافى مصرى ذهب إلى لبنان ليعايش القضية فانغمس فى الموضوع، ونكون ضمنا اسماً تجارياً. اما الابطال والشخصيات الثانوية فجميعهم من الوجوه غير المعروفة، لا يمكن إلباس ممثل مصرى معروف زى مناضل لبنانى ونأمل ان يصدق الناس ما يشاهدونه.



محمد سلمان وفريد شوقى وصباح وعبد السلام النابلسى
فى بيروت مطلع عام ١٩٧٣

أهم شئ فى الفيلم هو ان يصدقه الناس، ان ينتقل المتفرج من مقعده الى الشاشة ويعايش الاحداث، يضحك اذا ضحك البطل ويبكى إذا بكى، ساعتها يكون الفيلم ناجحاً.

فى الماضى كنا نضع لحظة الذروة فى الفصل الاخير. الآن تغيرت الامور، اليوم لابد من لحظة ذروة فى كل فصل، تعددت وسائل الاعلام وصار الجمهور يفهم، فعليك ان تؤمن لكل علبة من علب الشريط احداثاً وتوتراً وذروة. اما الانتاج والمال ليسا مشكلة، الحصول على المال ابسط شئ عندما يكون معك سيناريو جيد.

هل تصور الفيلم فى لبنان؟

- إذا تيسرت الامور واستمر الهدوء اصور فى لبنان، واذا جهز السيناريو وتأمن المال والاوضاع مشتعله نتوجه الى قبرص فطبيعتها مشابهة لطبيعة لبنان.

متى تركت بيروت ؟

- سنة ١٩٧٥ دخلت القاهرة وعمرى ٥٣ عاماً، شوف الزمن كيف مر.

هل بقيت تعمل فى مجال الاغنية ؟



محمد سلمان

- طبعاً . اناشيد وأناشيد وضعت نشيداً للسعودية، ولمصر نشيداً ، وللبنان، وعندما جاء الوفد اللبنانى إلى القاهرة قبل اسابيع قلت ثلاثة أبيات.

كلما قادم أطل علينا
من رباه اشتم عابق عطره
ألثم الشوق غبطة وحنانا
عله حامل مساء فجره
تربة الغير خصبة غير انى
اسطفين على صلابة صخرة
آه لبنان، يا حبيبى وعينى دائماً أنشد القوافى بذكره.

كم فيلما حققت فى القاهرة؟

- ثلاثة افلام من بطولة وليد توفيق «من يطفئ النار» «قمر الليل»، وآخر فيلم لم يكن موفقاً بسبب المونتاج، اسمه «انا والعذاب وهواك» وكان حظه سيئاً فى اختيار دار العرض التى اطلق

فيها . وانت تعرف ان لذلك تأثيراً فى حياة الفيلم.

لكن المهم هو الفيلم الذى اركز عليه الآن كما اننى احضر اناشيد لبعض الدول العربية، لليبيا نشيد، وللسعودية نشيد، ومع ذلك اعتبر اننى امر فى فترة ركود، فطريق الفن صار صعباً . عليك ان تكافح بقوة وعليك ان تعطى الجمهور ما يدهشه، فالجمهور صار يعرف النكتة قبل ان يقولها الممثل. وهذا ينطبق على جميع الجماهير العربية.

يطلقون تسميات «السينما الهابطة» و «السينما العالية» و «السينما المثقفة» .. هذا كلام فارغ! الفن هو الفن، والدمعة هى الدمعة، والابتسامة هى الابتسامة عندما حقق تشارلى شابلن افلامه - ونحن لا نشبه انفسنا به طبعاً . لم ينظر إلى طبقة معينة، لعب على الاحاسيس الانسانية ككل، هذا هو الفن.

وإذا رجعنا إلى لبنان فتكون خلية نحل وعمل لا يتوقف، كم من الافلام وكم من القصص وبطولات وروايات وشخصيات عما حدث فى الخمس عشرة سنة هذه.

أول قدوم المغنى اللبنانى الشاب محمد سلمان الى القاهرة كان فى منتصف الاربعينات؟

- فى ١٩٤٤ مثلت فيلم «الفلوس» لعزيزة امير. كنت فى الثالثة والعشرين، كان انطون خورى شاهدنى فى لبنان واستمع إلى صوتى، فأحضرنى إلى القاهرة على اساس ان شركة «نحاس فيلم» تنتج لى فيلم.

ذات يوم اخذونى إلى الاستوديو، ولفت نظر عزيزة امير التى كانت تنتهى من تجهيز فيلم اسمه «ابنتى» بطولة اميرة امير، اقتربت منى سألتنى: انت مين؟ ومن هنا كانت البداية! قلت لها : انا سلمان سعد، قادم من لبنان لتجرى لى تجربة امام الكاميرا، قالت إن شاء الله تنجح، الظاهر انها اعجبت باندفاعى وحماسى فذهبت إلى نحاس وأخبرته عن رغبتها فى ان تنتج لى فيلماً . كتبت الفيلم هى ومحمود ذو الفقار، كان اسمه «الفلوس»، من بطولتى مع روحية خالد. ونجح الفيلم ثم اتبعته بـ «الخير والشر» اخراج حسن حلمى مع نورهان التى أحببتها وتزوجتها.

وللفيلم الثالث قصة : فى سهرة كنت جالساً فى كازينو بيبا، هنا على الارض نفسها حيث اليوم فندق شيراتون القاهرة، وهجم على رجل صائحاً : انت محمد سلمان؟ نحن فى افريقيا بنحبك بجنون! كان اسمه غبريال عبود وهو لبنانى يعمل فى لاجوس. ساعتها ذهبت إلى وفيق العلايلى، قلت له: اكتب لنا قصة بدنا نسميها «لبنانى فى الجامعة» عن تلميذات من بيروت الى القاهرة وقمت ببطولة الفيلم مع صباح وعادت اسهمى للارتفاع، والإخراج كان لحسين فوزى، وأكملنا المشوار، ١٢ فيلما مصرياً نجح منها ٤ وسقط ثمانية. أنا لا انفع فى أدوار زينب! القدر! يا ويلاه! لا انفع للافلام الرومانسية العاطفية. ومع ذلك حصرونى فى هذا النوع من الادوار وكان من الصعب على ان ارفض واقول: يا جماعة هذا الدور لا يناسب طبيعتى وامكاناتى، وكنا لانعرف السيناريو ولا الشخصيات والبناء الدرامى وغيره..



نجاح سلام فى فيلم «اللحن الأول»
اخراج محمد سلمان

اخر فيلم من بطولتى كان «مهرجان الحب» مع صباح. والفيلم الذى جعلنى اطفش من التمثيل كان «مجلس الادارة» من اخراج عباس كامل الذى وقعت مشادات بينه وبين المنتج وقال لى «انا حاسقط الفيلم»! وفهمت ان المعركة ليست معركتى، فرجعت إلى لبنان ونظرت الى نفسى على الشاشة ورأيت ظلى ثقيلاً فقررت اعتزال التمثيل.

فى منتصف الخمسينات كانت السينما اللبنانية تبصر النور على ايدى رواد هواة. كان جورج قاعى وكان ميشال هارون وجورج نصر وتجاربهم المدهشة. اما انا فكنت مشغولا بقصة حب كبيرة مع نجاح سلام. كنا تقاسمنا فى القاهرة بطولة فيلم «ماحدش واخد منها حاجة» عن مسرحية لنجيب الريحانى ومن اخراج محمد عبد الجواد وهو من افلامى الاربعة الناجحة، تبادلنا الحب ورفض اهلها ان يزوجونى اياها فخطفتها. فطلع ببالى ان أروى قصتنا معاً فى فيلم اخرجه انا بنفسى. خلال عملى مع المخرجين المصريين كنت اتابع كل ما يدور وراء الكاميرا باهتمام كبير، وكنت اطرح الكثير من الاسئلة وأرهق المخرج والمصور ومهندس الصوت وهكذا تكونت لدى فكرة عن الاخراج.

قصة «اللحن الاول» غريبة، كان لدى المصور جورج كوستى معمل بدائي وطاولة مونتاج ما انزل الله بها من سلطان، المهم صورنا الفيلم واشتركنا فيه، نجاح سلام ومرعى وانا ووديع

الصافى. وجاء يوم العرض الخاص فى حضور محمد على الصباح الذى مول الفيلم وابراهيم المدلل والسينمائيين والصحافة والنقاد. وعلى الشاشة لم تكن عملية الدوبلاج مطابقة لحركة شفاه الممثلين والمغنين! صوت الضحكة يأتى بعد الصورة بنصف دقيقة، وصوت الصفعة قبلها بعشرين ثانية.

عرض على ابراهيم المدلل، رحمه الله، عشرة آلاف ليرة تنازلاً عن كل حقوقى فى الفيلم الذى كلفنا مئة الف ووضعنا فيه كل ما نملك انا ونجاح، رفضنا العرض وقلنا أمنا بالله! لا يمكن ان يخيب الله أمالنا!

وعين موعد عرض «اللحن الأول» فى سينما روكسى فى ساحة البرج، ومن سوء الحظ نزل قبله فيلم اسمه «رد قلبى» لعز الدين ذو الفقار ومريم فخر الدين وانتاج آسيا إلا اننى رفضت الاستسلام وقررت التركيز على الدعاية لفيلمى. أتيت بليرة وصورتها وكتبت على الملصقات أيها اللبنانى بهذه الليرة تشجع صناعة بلدك السينمائية؟ ثم صممت ماكيتات للجرائد، أتيت بصورة لعبد الوهاب وام كلثوم وروبرت تايلور وجين كيلى وكتبت : كل هؤلاء لم يشتركوا فى «اللحن الأول» لمحمد سلمان! وذهبت إلى إدارة البرقيات وارسلت خمسة آلاف برقية: محمد سلمان يدعوك لمشاهدة فيلم «اللحن الاول».

صباح الاثنين كان معى ١٠٠ ليرة وكان لدى مساعد يدعى قاسم حامية قلت له : اشتر لى بـ ١٠٠ ليرة تذاكر، عاد بعد عشر دقائق وقال: يا أستاذ حفلة الصبح مكتملة وحفلة الساعة ثلاثة مكتملة ونجح الفيلم وكانت بدايتى فى الاخراج.

ثانى فيلم حققته لوديع الصافى ونجاح سلام هو «انغام حبيبى» والثالث كان «مرحباً أيها الحب» انتاج مشترك مع مصر وبالالوان. كان ذلك سنة ١٩٥٨.

اخذت اثبت قدمى فى المهنة وأتى بالكتب واقرأ، والنقاد يهاجموننى ويهاجمون افلامى. اعلم جيداً انه فى حال عدم نجاح الفيلم جماهيرياً لن يقدم المنتجون على مشاريعى. قبلت بتنازلات على الصعيد الفنى واثقاً من انى سأحقق يوماً الفيلم الذى يرضينى.

فيلماك الاولان ينطقان باللهجة اللبنانية، ومن الفيلم الثالث اندفعت فى تحقيق افلام لبنانية ناطقة بالمصرية وكنت فى الستينات رائد هذا التيار الذى استمر حتى منتصف السبعينات.

- نحن اللبنانيين نفهم كل اللهجات العربية، اما عندما نتكلم فلا يفهمنا باقى العرب. لكن عندما نغنى تأتى الاغنية جواز سفر لكل البلاد العربية، الاغنية اللبنانية الى اليوم هى المفضلة.

لكن السينما المصرية هى الاساس، الاغنية المصرية هى الاساس، واللهجة المصرية حية فى آذان الناس من خمسين او ستين سنة. لذا لن تتمكن أنت اللبنانى من فرض افلامك إلا إذا



صباح ومحرم فؤاد فى فيلم «الصبا والجمال»
إخراج محمد سلمان

تَبنيت اللهجة المصرية، والدليل ان افلام برهان علوية عظيمة جداً، لكنها لم تجد صدى فى أى مكان. وانا طموحى كان ان اخرج الفيلم من الارض اللبنانية الى البلدان العربية، وقد نجحت في ذلك انا ومحمد على الصباح.

كما فيلماً اخرجت؟

- اخرجت عشرين فيلما تقريباً. وفى بعض الاحيان كان يعرض لى فى آن واحد ثلاثة أفلام مختلفة على ثلاث شاشات بيروتية، وكان النجاح يواكبنى.

هل كتبت كل افلامك؟

نعم، باستثناء «مرحباً أيها الحب» الذى كتبه محمد ابو يوسف كان يأتى كاتب السيناريو المصرى على نفقتنا الى لبنان كى يعايش الجو ويكتب.

لم تتخصص فى نوع معين من السينما فقد حققت الكوميديا الموسيقية والميلودراما البدوية والفيلم البوليسى والفيلم العاطفى.

نعم، ولى فيلم حققته فى الشام اسمه «عروس من دمشق» كسر الارقام! وحققت «فاتنة الصحراء» عن عنتر وعبلة و«المزيفون» لدريد ونهاد. اليوم اركز على «البداية» وسأحققه على رغم كل المصاعب التى قد تطرأ. تأثرت بمصطفى العقاد الذى ظل تسع سنوات يكافح قبل التمكن من تحقيق «الرسالة» عرف كيف يصمد حتى تمكن من تحقيق حلمه. فيلمى سيحتاج إلى تمويل كبير يبلغ على الاقل مليون دولار، اريد فيلماً على مستوى.

بأى لهجة تصوره؟

- إذا وافق نور الشريف على الدور يتكلم هو بالمصرية وباقى الشخصيات باللبنانية، لايمكن تصور الفيلم بغير ذلك.

هل اقدمت على انتاج بعض افلامك؟

- الفيلم الاول فقط، واشتركت فى انتاج «مرحباً ايها الحب» الذى حقق نجاحا عربياً ضخماً ووزعته شركة فوكس فى بعض انحاء الاميركتين. وكنت اذهب مرتين فى اليوم إلى دار العرض لأشاهد : «شركة فوكس القرن العشرين تقدم فيلم محمد سلمان». كنت اطير فرحاً وتزداد طموحاتى، انا احاول ، احاول دائماً ولا اعتبر نفسى وصلت أبداً!

يقال ان محمد سلمان كريم، يده مثقوبة؟

- عمرى ما عملت حساب الفلوس والا لكان معى الآن ملايين . انما لم اشعر يوماً بالضيق، سبحان الله رزقتى مفتوحة. عمرى ماتحسرت على الماضى، خسرت كثيراً وكسبت كثيراً وافلست عشرات المرات. كان لدى مثل اعلى فى الحياة انسان اسمه محمد على الصباح. الابتسامة لاتفارق شفتيه! عندما افلسنا انا وهو مع بنك انترا كان يضحك ويقول: هذا شغل الرجال! تشبعت بالروح النضالية التى كانت فى هذا الرجل.

هل صحيح انك حققت فيلم «البنك» انتقاماً من بنك انترا لانه رفض تمويل احد مشاريعك؟

- كلمة «انتقام» كبيرة، لكن صحيح اننى تشاجرت مع مسؤولى البنك فاندفعت لأحقق فيلم «البنك» ولان نيتى لم تكن صافية تماماً، سقط الفيلم ولم يتقبله الناس لاننى كنت اتصرف بدافع الحقد والغيظ. لم انجح فى كتابة السيناريو واخراج الفيلم، مع انى كنت احب يوسف بيدس، واكن

له احتراماً كبيراً.

ولو لم يدفع بنك انترا الى الافلاس لكان لعب دوراً مهماً جداً فى تطوير السينما اللبنانية.

هل تعتبر انك سيرت حياتك الشخصية بحكمة؟

- انا شخص فوضوى جداً، لا أرحم نفسى، انما ما يهدينى هو الطموح وكأنى شاب. تزوجت مرتين ؟ الاولى من المطربة السورية الحلبية نورهان التى احببتها كثيراً. كانت ست بيت وحاولت ان اصنع منها مطربة مقنعة ولم انجح، وكانت هى مبذرة وانا مبذر فخرجت حياتنا. ثم كانت قصة حب الكبيره لنجاح. نجاح، ست عظيمة وفنانة، وهى هذه الأيام متألقة لان صوتها أصيل.

وانا معجب كذلك بصباح التى لم تستسلم أبداً وما زالت تتحلى بروح الشباب وكأنها فى العشرين، سواء على المسرح أو فى الحياة. إذا شاب القلب شاب الانسان حتى لو كان عمره ٢٠ سنة.

«الحياة» - لندن
١٩٩٠/٨/٢٢

محاورات

نجوم السينما العربية

2

اميـــل بحرى



اميل بحرى

مونتاج: اميل بحرى. تلك عبارة على عشرات الافلام المصرية فى الخمسينات، ولا يتذكر عددها. وعلى عشرات الافلام اللبنانية فى الستينات، كذلك لا يعرف كم عددها. وفى نهاية عناوين «الاخرس والحب» اخراج: الفرد بحري. واميل والفرد شخص واحد: «عشت اربعين سنة وانا اعرف ان اسمى اميل. هكذا كان ينادينى اهلى فى البيت منذ الصغر. وفى الستينات عندما جئت لجواز سفر، اخرجت شهادة الميلاد واكتشفت ان اسمى الفرد. لا اعرف لماذا انما فى عائلتنا كانوا يهوون الاسماء غير المدونة فى الاوراق الرسمية. واخواى ايضا كان لهما اسمان: واحد جوستان نداديه يوسف، وواحد جان نداويه انطوان. تقاليد غريبة، اليس كذلك؟».

عاد اميل بحرى (٦٥ سنة) إلى بيروت منذ سنة، من سبع قضاها فى العراق، مدرسا للمونتاج

فى اكاديمية السينما. وبحرى رقيق التحفظ، لا يميل الى التطويل، لا يهوى التحدث. واتذكر كلام الممثل - المنتج منير معاصرى قبيل اطلاق «الاخرس والحب» الذى قام ببطولته فى ادارة الفرد بحرى: «بحرى انسان غريب.. بدلا من التحدث عن فيلمه بناء على اسئلة الصحافيين، يكتفى بالقول: «الفيلم موجود، يعبر افضل منى..»

جلسنا من ايام قليلة فى مقهى ومبى - موفنبيك فى الحمراء احاول بعض الاجوبة عن اسئلتى، والمونتير القدير يرد فى شكل مقتضب، يهمس ويصمت طويلا او يدع نفسه لنوبات السعال من ربوا اصابه فى سن متقدمة.

ماذا فعلت منذ عودتك إلى بيروت؟

- ركبت فيلما لسمير الغصينى اسمه «الفاتنة والمغامر» ثم عددا من الرسوم المتحركة «للاتحاد الفنى» مدبلجة إلى العربية. والان الى مجال الفيديو، فهو المستقبل. ذهبت وحاولت وفهمت ان الحكاية تكبيس أزرار. اتى كامل قسطندى لمركز الخدمات السمعية والبصرية بجهاز جديد متواضع. والمهم ان ابتدئ.

مونتاج الفيديو مختلف كثيرا عن السينمائى؟

- كليا . كليا . واذا هناك امكانات خلق، فهى ليست فى الاجهزة التى لدينا اليوم: تحريك الفيديو لا بأس، لا تعلم الالف باء، ثم نرى..

جميل ان يبدأ الواحد فى الخامسة والستين.

- ومتى ابتدأ الفيديو؟ ماذا نفعل به .. لابد ان نتماشى والزمن والتغيرات.

ماذا فعلت من ١٩٧٦ عند رحيلك من بيروت؟

- فى لندن، أنتجت فيلما قصيرا فى ثلاثين دقيقة من انتاج الامم المتحدة عن مكان المعيشة فى العالم. اعتقد ان الفلسطينيون يدأ فى انتاجه؟

الفلسطينيون لفيلم عن مكان المعيشه.

- نعم ، المعنى : ليس هناك بيت، هناك وطن.

وماذا بعد لندن؟

- نزلت مصر لارى اخى وارى البلد الذى ابتعدت عنه سنين. وصدمت. أدركت صعوبة الحياة فى مصر. واصعب منها، العثور على عمل. فارسل الى توفيق صالح ان اكاديمية الفنون فى بغداد تبحث عن شخص يدرس المونتاج. يللا، نروح ... مكثت فى بغداد سبعا. كلما قاربت المغادرة إلى بيروت، عادت الاوضاع تشتعل فى ١٩٨٢ قدمت استقالتى، وحصل الاجتياح الاسرائيلى هنا وزوجتى عصبية قليلا .. فارجأنا الرجعة. ودخلت فى طاقم مؤسسة السينما. ركبت «القادسية» لصلاح ابو سيف. ومنتجت لهم ثلاثة روائية وعددا من التسجيلية. انما الجو غير مشجع. ليس اى طموح.

مع ان لدى المؤسسة العراقية الافضل والاكمل من معدات واجهزة.

- لديها آلات هائلة، ولا عنصر بشرى ليستعملها. ومعامل، مختبرات ولا احد لتشغيلها كما يجب. وعصبية ووطنية، و «نحن من يجيد كل شئ!» ولا شئ يحدث.

كانت أول تجربة لك فى التدريس، هل احببتها؟

- كانت اول تجربة فى التدريس وفى الوظيفة. قلت لهم : «انا اعلم مونتاجا عمليا. النظريات ليست من اختصاصى. كنا نأتى بالافلام ونعمل عليها. لا ، لم احب التدريس. روتين . وفى البدء، قبل اندلاع الحرب، كان بعض الجيدين، لديهم استعداد. تسأل احدهم : «ماذا ترغب ان تدرس،

ان تمارس؟» والاجابة بلا استثناء: «اريد ان اكون مخرجا!» كلهم مخرجون. ولا مصور ولا مونتير ولا كاتب سيناريو. كلهم مخرجون!

هل تعتقد ان الجيل الذى علمته سيخرج منه مونتير او اثنان او مخرج او كاتب سيناريو لافت؟

– لا ، لا .. فى هذه الظروف، صعب جداً، كلا، فترة التدريس لم تكن ممتعة. اتذكر يوم طلبت من الادارة افلاما لشابلن لدراسة فن المونتاج فيها، فقالوا : «بدون شابلن. انه اشتراكى ..» ثم اجدهم احضروا فيلما لبودوفكين، فاقول لهم: «وما هذا؟» ، يقولون : «وجدنا النسخة عندنا فى المخزن..» . لا تخطيط – كما فى المؤسسة . اخيرا: «خلاص ، لم اعد احتمل..».

ولم تفكر فى الرجوع إلى استوديوهات مصر..؟

– زرتها خلال رحلة فى ١٩٧٨ ولمست سريعا جو «الكومبينات» والشلل .. مالى وهذا كله؟ ثم من سيفكر بى اليوم؟ أنا من جيل اخر.

لك تجاربك وتقنيتك وقدرتك.

– ومن تهمه التجربة التقنية، الواحد عندما يشاهد ما على الشاشات يمتلىء حزنا على زمان. ما الذى تراه فى افلام اليوم؟ ترداد واعادات ولا اهتمام بالتقنية. نحن فى المبهر المجانى السهل.

إلى حياة عذبة

ما الذى جعلك تهاجر من مصر فى ١٩٦١؟

خرجت مع عاطف سالم على اساس فيلم واحد، «معبد الحب» انتاج لبنانى كان فيه صباح وعماد حمدى وعدد من الممثلين المصريين، ثم جاءنى محمد سلمان وقال لى «لدى فيلم جديد ..»، وتوالت الافلام ازعجتنى قصة تجديد الاقامة، فاسترجعت الجنسية اللبنانية، وانا اصلا من جزين – واستقريت هنا حيث الحياة عذبة وغنية. كنا نحلم ان يتحول لبنان إلى هوليوود الشرق. إذ بعد تأميم السينما فى مصر، كثيرون جدا من المنتجين اتوا هنا. وبعدين، عدنا إلى الصفر مرة اخرى.

كم فيلما منتجت فى لبنان؟

– كثيراً لا اتذكر . فى وقت ما لم يكن غيرى متخصصا، وكانت الافلام تتوالى. ركبت معظم

الافلام فى لبنان حتى نهاية الستينات. فى ١٩٦٨، رحلت لاميركا ومكثت سنتين ونصفا، كنت انتهيت من اخراج «الاخرس والحب» ، قلت : احمله معى ولنر ما قد يحدث ... عرضته على موزعين هناك، اعجبهم جدا وقالوا : «مستعدون لشرائه، بشرط ان تفى حقوق المقطوعات الموسيقية التى استعملتها نقلا عن اسطوانات، وهى حوالى مليون دولار».

ركبت مؤخراً «الفاتنة والمغامر» لسمير الغصينى، اتعتبر ان جيل الثمانينات متقدم على الجيل الذى تعمل فى الستينات؟

– سمير ميزته انه مخرج «اكشن» جيد، انما ينقصه السيناريو، والتجربة كانت مرهقة للغاية. فجأة، وجدتنى بلا مساعد،فلا مساعد مونتاج واحد فى البلد! ثم ضعف المعامل التى يحمض الفيلم ويطبع: لاالصوت جيد ولا الصورة.

فى فترتك فى لبنان، هل كونت تقنيين؟

– كونت، انما رحلوا ، خلاص، او صاروا مونتيريين، والعمل بدون مساعد لا معقول. فى الماضى، عندما كان الواحد شابا كانت له القوة لعملين: تركيب الصورة فى النهار ثم السهر علي شريط الصوت اليوم ، غير ممكن، رجل واحد لكل مهام التوليف، هذا غير ممكن . فى «القادسية» ركبت لهم الصورة والحوار، ثم كانت المؤسسة مستعجلة وانا مشغول فى الاكاديمية، فأرسلت الاشرطة الى لندن، هذا الفيلم الذى كنت ماسكه، ثلاثة انكليز كملوه، واحد للصوت، واحد للمؤثرات، واحد للصورة.

لديك تعريف لما هو المونتير؟

– نعم ، عثرت عليه مؤخرا، هو رئيس التحرير فى الصحافة بالتحديد «اللقطة هذه تأتى بها هكذا .. واذا حذفنا هذا المقطع او قصرنا لقطة او طولناها ..؟» انه رئيس تحرير، فعلى المونتير ان يكون ملما بكل شئ، والا كيف يتفلسف على مخرج ويناقشه؟ احيانا المشادات بين المونتير والمخرج تصل اصداؤها الى ممرات الاستوديو! «حذف هذه اللقطة، افضل للتسلسل ..» لا احذف لقطتى، ابدا!» هناك دائما علاقة عاطفية قوية بين المخرج والمادة التى صورها . وعلاقة المنتج الذى انفق وصرف ويرفض ان يهدر ذلك فى سلة المونتاج.

هل تعتقد ان هناك افلاما ينقذها المونتاج الماهر؟

– لست مع من يقولون «المونتير هو يصلح كل شئ...» لا ، لا، ماذا يعمل ابرع مونتير فى العالم بمادة مصورة فقيرة؟ المهم هو جودة المادة بين يديه، المونتير ليس ساحرا. مونتاج ردئ قد يسقط فيلما جيدا، ومونتاج جيد لا ينقذ فيما رديئا.

«اخرجه انت».

فى ١٩٦٧، اقدمت لاول مرة على الاخراج وكان «الاخرس والحب»، هل الانتقال وراء الكاميرا حلمك وانت تعمل مونتير؟

- لا، ابدا، انها الصدفة. استدرجنى منير معاصرى الى السيناريو ثم قال لى «اخرجه انت .. » ووجدت مسألة تحضير فيلم تأخذ وقتا ليس هينا، عملية صعبة مضنية وطويلة. ولى نفس غير طويل والفيلم يستغرقك سنة، لا اعرف كيف ارتجل. والى البلاتو كنت احمل معى تقطيع المشهد بأدق تفاصيله، وزاوية الكاميرا والعدسة وغيرها. وهذا كذلك يتطلب مجهودا كبيرا، امل بسرعة، وبعد التصوير ومشاكله، الجلوس للتركيب، ومنتجون يلاحقونك يريدون عرض الفيلم.

تقول انك تمل بسرعة، وكنت مشهورا بصبرك الطويل الهادئ وطول بالك.

- عندما تعيش مع فيلم من اوله وتلحق مراحله وفى ظروف صعبة، فتلك عملية مسئمة، وعندما جلست امام طاولة المونتاج وجدتنى غير حر كمونتير. فالمخرج فى داخلى كان مرتبطا عاطفيا بكل لقطة صورها ومنعنى انا المونتير من الاداء ببصيرة وصفاء رؤية. فيما بعد، بمرور السنين، عدت الى الفيلم وكم من الاطوال صدمتنى : بطء وتركيز على اشياء بائخة، مش معقول! فعلا يجب للمخرج الا يجلس بتاتا الى جوار المونتير.

حتى لمتابعة عمله؟

- حتى لأى شئ وهذا هو المعمول به فى اميركا، واكبر الكوارث مخرج ومنتير يتحاوران ويتناقشان، اكبر الكوارث التوصل الى انصاف الحلول، «طب يللا .. اهيه ماشيه..» «ما حدن واخد باله .. » فى الاكاديمية. فى العراق كنت واضعا للطلبة يافطة مكتوبا عليها بالخط العريض : «لا انصاف حلول!» تفاصيل غير موفقه فى الصوت : معلش، نمشيها .. لقطة مهزوزة : لا يفهم، من سيأخذ باله؟ أكره العمل المسلوق وارفضه.

اطلق «الاخرس والحب» واعتبر متقنا، طموحا، ومن التجارب النادرة جدا فى الستينات بالتجرؤ على استعمال اللهجة اللبنانية فى الحوار.

- نعم كان متقنا، لا بأس، كانت محاولات، واليوم، لم يبق سوى صرعات، اتحدث عن احدث الوسائل السمعية - البصرية عامة ، وفى الفيديو : لقطات تتلاطم فى ايقاع مجنون. اغنية ولا تلحق المغنى. بركان من اللقطات المركبة بسرعة، بسرعة شئ غريب. حقا .. وكيف يؤمنون بأشياء مثلها. الفيديو كليب تراكم، ولا شئ.

وبالطبع مونتاج اليوم على ايقاع الاغانى، والاغانى على ايقاع العصر الذى نحن فيه. اعتقد ان من المستحيل لواحد مثلى تحقيق فيلم فى وقتنا هذا.

ألديك نسخة من «الاخرس والحب»؟

- لم يبق لدى سوى شريط الاعلان. سرق بيتى وراحت نسخة ١٦ ملم كنت احتفظ بها. ذات يوم، عرضت التريلر على الطلبة فى بغداد، ووجدت اللقطات بطيئة جدا والايقاع مملاً ربما المشهد لم يكن موفقا، او ربما مثل باقى الناس دخلت دوامة الايقاع السريع السريع ولم ابق قادرا علي الاستمتاع بلقطات لا تركض بعضها وراء بعضها لاهثة.

وبعد تجربتك الاولى فى الاخراج، لم ترغب فى افلام اخرى؟

- لا لا لا، مجهود مضن عليك ان تكرس حياتك له، والظاهر اننى لا احب الاخراج بمقدار كاف لأقبل بصعوبة فيلم كنت اتمتع بالافلام القصيرة، بتسجيلى صغير، بوثائقى جيد، انما واحد فيه فريق تقنى وفيه ممثلون وعليك ان تكون قائد لكل هؤلاء البشر، لا لا اجد المغامرة ممتعة.

هل مارست فى الولايات المتحدة؟

- عملت سنتين فى نيويورك ، ركبت افلاما، منها واحد يدعى «الاحلام الليلية» ركبت بعض التسجيلية، وفى احيان، منتجت افلاما بورنو للحصول على بعض المال، ومنتجو البورنو يبحثون عن تقنيين غير مكلفين. كان فى وسعى الاستمرار، واصبت بنوبة ربو قاسية من مناخ نيويورك والرطوبة، وامرنى الطبيب : «الى اريزونا!» ماذا يأخذنى إلى اريزونا، عدت الى الشرق الاوسط.

اكون مخرجا

لنرجع الى الوراء ثانية، الى عملك فى نطاق الصناعة المصرية.

- عملت سنة ١٩٤٠، كنت احب الموسيقى جدا، الموسيقى الغربية، درست بيانو وكمانا، ومدرستى على خطوات من استوديو نصيبيان، وكان اسطفان روستى يدرسنا التمثيل، قلت له : «انا عايز احضر تصويرفيلم لانى عايز اكون مخرج» . اخذنى الى بلاتو فيلم «الورشة» مع عزيزة امير ومحمود ذو الفقار. ثم كان لى صديق صحافى، طلب منه ان يعرفنى على مخرج يوجهنى، قدمنى لكامل مرسى فاعطانى كتبا عن بودوفكين وبدأت اقرأ، فى يوم، قررت الالتحاق باستوديو مصر كان لى قريب يدعى فرنان بحرى، مدير جريدة «الاهرام» عرفنى على سليمان نجيب، مدير دار الاوبرا، قال لى سليمان «ولم تعثر على افضل من الانضمام الى شلة الهمج

العاملة فى السينما؟» عرفنى على اندريه فينيون، فرنسى كان مدير الاستوديو، وقبلت، دخلت عنصر كلاكيت مع احمد بدرخان، وانتقلت الى مساعد، ثم هندسة الصوت، ثم تصوير الجريدة السينمائية. الى ان قال لى كمال سليم: «ماذا تفعل؟» قلت : اخراجا فقال لى : «ما تتعلم مونتاج كويس فى الاول..» كان صلاح ابو سيف مونتيرا، فاخذنى مساعدا، واستمررت. مدرستى هى خبراتى، ومع ذلك، من الافضل ان يلتحق الواحد بمعهد ليتعلم فيه اصول النظريات، وهكذا يختصر مدة تأهيله لان يكون مونتيرا جيدا.

كم فيلما منتجت؟

- لا اتذكر، من سنة ١٩٤٢ إلى ١٩٦٠، ١٨ سنة

ما هو عنوان اول فيلم؟

- «ارض النيل» انتاج كبير فى نسختين، عربية وفرنسية، وبممثلين مختلفين. وصنعوا فيضانا فى الاستوديو. والانتاج مصرى اشترك فيه ممثلون من باريس. كان جورج ابيض، زكى طليمات، احمد علام.

ما هو لك افضل فيلم مصرى منتجته؟

- فيلم كامل التلمسانى: «السوق السوداء». وهناك من صلاح ابو سيف «لك يوم يا ظالم» و «ريا وسكينة» و «الاسطى حسن» . كنت تلميذه عندما كان مونتيرا، ثم ركبت له كل افلامه، وعملت مع بركات مرارا فى بداية مسيرته ومع حسن الامام . وفطين عبد الوهاب ، وعز الدين ذو الفقار وعاطف سالم.

المونتير فنان ام تقنى؟

- كلا، فنان ، ضرورى ان يكون الفنان موجودا باستمرار، والتقنى ينفذ له، خذ مثلا نيازى مصطفى، كان تقنيا جيدا، بلا احساس فن.

هل تعتبر ان لك اسلوبا معينا كنت تفرضه ؟

- لا طبعا، على المونتير ان يتكيف بحسب كل فيلم. وان يعمل بحسب اسلوب المخرج.

- احلام الستينات لانشاء سينما لبنانية وصناعة، هل فشلت او بترت؟

- كانت تمهيدا لسينما لبنانية، والحلم لم يتحقق.

هل تعتقد ان «بندقة» الافلام اللبنانية وجعلها كوكتيلا مصريا - لبنانيا من اسباب سقوط التجربة؟

- ربما إلى حد ما إنما كم فيلم مصرى ليس كذلك «مبندقا» هذه السنوات شاهدت العديد من الافلام المصرية وانا فى العراق. كنت اخجل من كونها مصرية. كل البنات عاهرات، كل النساء مذنبات ، اهذا هو حقا المجتمع المصرى؟ لا اعتقد. نمط الشخصيات والقصص مستورد من الغرب، «يبندق» الافلام. نعم، كانت افلام الستينات فى معظمها كوكتيلات مصرية - لبنانية او كانت تنجح. يقول لك : «الجمهور عايز كده، وبالفعل يأتى الجمهور.

السينمائيون المصريون الذين تدفقوا فى الستينات الى بيروت، احيانا اراهم ساهموا فى اغراق السفينة.

هذا صح. اولا لان مستوى المخرجين الذين اتوا لم يكن من افضل النوعيات، الجيدون لم يأتوا والمنتج الجيد لم يأت.

هل هذا السبب الاساسى، ام ميل المخرجين المصريين الى التهاون وهم خارج مصر؟

- احيانا. وكذلك حضورهم وهم يعلمون ان المنتج اللبنانى لم يستدعهم الا لانهم قادرون على افلام تجارية سريعة التنفيذ.

تقول ان من اتوا لم يكونوا من الافضل، جاء يوسف شاهين وجاء بركات ويوسف معلوف..

- كل من الذين تذكرهم حقق فيلما، فيلمين، وخلاص، وغيرهم جاء وتحول الى مصنع، ثلاثة اربعة فى السنة، كيف يصل الى جودة ما؟

اللهجة اللبنانية

اواخر الستينات، عندما انهيت «الاخرس والحب» واصررت على ان تتكلم شخصياته باللبنانية بدل المصرية وقتها فى ٩٩٪ من الافلام، اعتبرت ان التجربة مغامرة خطيرة، اليوم، لا احد يتصور فيما لبنانيا يتكلم بالمصرية. فى رأيك ماذا حدث؟

- كانت الافلام، معظمها ، تتكلم بالمصرية لاسباب تجارية بحتة، لان اللهجة اللبنانية كانت تقفل الاسواق امام فيلم لا يستوعبه المصرى او العراقى او الكويتى، لم تكن فيروز واغانيها وانفلاش اللبنانية فى انحاء العالم العربى.

اذكر ان الجمهور اللبنانى نفسه لم يكن يحبذ الناطقة باللهجة المحلية، ويهوى الانتاج اللبنانى الناطق بالمصرية..

- ربما كذلك لأن الناطقة باللبنانية كانت فى مواضيع متحفظة شيئاً ما، جادة اكثر من اللزوم ولذا غير مسلية.

«النهار» بيروت

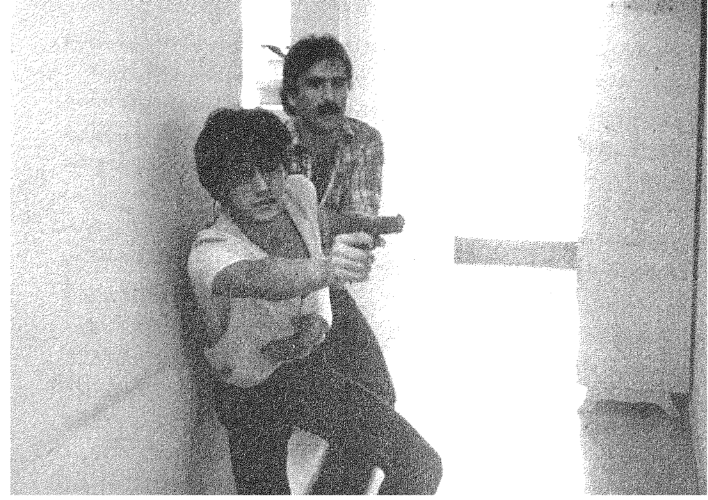
١٩٨٦/٢/١٠



فيليب عقيقى

«١»





فيليب عقيقى فى فيلم «مملكة الفقراء» من اخراجه

جلسة مع فيليب عقيقى في بيته فى مسقطه غوسطا.

ماذا فعلت فى هذه السنة؟

– لاول مرة فى حياتى امثل مسرحيتين، اعمل على الخشبة من تسعة اشهر : «مين بدو يقتل مين؟» ثم الى تمارين «فخامة الرئيس» شئ غريب، لم اقدم عليه من قبل، ولولا التناقض فى الدورين لما وافقت. شئ خطير ان يكون الممثل مكثرا إلى هذه الدرجة، وفى منطقة صغيرة. انما الدوران متناقضان، لكل نفسه الخاص، المسرحية الاولي بوليسي مقتبسه من الفرنسية، محبوكة في شكل محكم، جيد، والآن مسرحية «فخامة الرئيس» كوميدية محلية، وهيك.

فى الماضى كنت كذلك فى كتابة حوارات. اما زلت تفعل؟

– لا. انما كتبت الكثير، لدى مسرحيات وضعتها بقلمى، وفى العام الماضى، قدمت مسرحية لى، «زخيا وبس». كانت رائعة. لم تقدم طويلا، اول اسبوع بدأنا، صار قصف وتوقفت. كنت كذلك مخرجها. وكتبت الكثير للمسرح الجوال. انا اول من عمل المسرح الجوال. بدأت سنة ١٩٦٨، ١٩٦٩. كنا نقدم شئ ٢٠٠ حفلة. كل يوم عندنا حفلة فى محل. شغلة رائعة. فى نظرى

المسرح الجوال أجمل من المسرح اليومى. كنا في اقصى الجنوب، اقصى الشمال، في بعلبك. والفرقة لا يذهب افرادها الى بيوتهم. يرتاحون في فنادق فى انتظار الحفل المسائى. فى الصباح فى اقصى الجنوب وفى المساء فى الهرمل. اما الآن. فتسكرت المناطق بعضها علي بعضها ولم يبق مجال لمثل هذه الجولات.

كم عدد المسرحيات التي كتبتها؟

– لى ست مسرحيات وجميعها حول شخصية زخيا، احببتها وانا ابدع فيها. ولم يوجد كاتب يكتب لها. اجبرت ان اقوم بذلك.

من اين اخذتها؟

– اخذتها من شخص يدعى زخيا، هنا فى غوسطا، كنت اجلس معه، اسايره، اتطلع اليه، اراقبه في تصرفاته، في عمله، شخصية طريفة ولا أطرف من هيك! استوحيتها منه. زخيا مزارع ويصنع مشاحم، يصنع فحما، كنت اجالسه لساعات. لديه اخبار، خبريات، طرائف .. شخصية غريبة عجيب، لذيذة للغاية استهوتنى هذه الشخصية واحبتها واستوحيتها، وزخيا يعرف انه هو الشخصية، يأتى يزورنى، اذهب عنده

ألم تفكر فى نقلها من الخشبة إلى الإذاعة او التلفزيون؟

– لم أقدمها إلا على المسرح حاول مرة انطوان غندور ان يقترب منها، لم يتمكن.

هل تفكر فى مسرحيات جديدة؟

– لا .. الآن اعمل وامثل لمختلف الكتاب. اصلا لا ارغب ان أكون كاتبا، ولا أرغب أن أكون مخرجا. أنا ممثل وبس ، ما بدى اعمال عشرين شغله. أنجبرت. جاء مشروع المسرح الجوال وكنت احتاج إلى مسرحية. وأعرف ما هي نفسية أهل القرى، شو بدهم أهل الأرياف هذه الشخصية للقرى، شخصية منهم ، من صلب القرية انجبرت اكتبها

تجارة ، فن

هل تعتبر ان المسرح فى لبنان من خمس عشرة او عشرين سنة افضل من المسرح اليوم؟

– نعم، طبعا لاشك فى ذلك .. لماذا ...؟ اعترف ان علي المسرح ان يكون ٥٠٪ تجارة و ٥٠٪ فنا. اما اليوم، فإنه ٩٠٪ تجارة و ١٠٪ فنا. فقد ميزان المسرح صار تجارة، وهو اليوم تجارى

للغاية. عندما كنا فى مسرح بعلبك ومسرح بيروت، كان المسرح الصحيح، اليوم لا مسرح، اليوم فوضى، والشئ ليس مستغربا: الحرب خربت كل قطاعات البلد، والقطاع الفنى ضرب كذلك.

كم عمرك؟

– عمرى الآن ٦٤، وليس عمرى. احتفل هذه السنة بخمسين سنة فنا. طلعت اول مارس سنة ١٩٣٨ على مسرح الجران تياتر، مع ميشال هارون فى جمعية الأدب التمثيلى.

ما الذى وجهك نحو الفن؟ كيف وصلت إليه؟

– انا هاوى فن، شئ غريب حدث معى : عملت مسرحا ولم اكن شاهدت، كان عمرى ١٠ سنين. هذه الكنيسة هنا لم يكن لها سقف كانت اربعة حيطان، كانوا يقدمون مسرحيات بالضيعة هنا، واسمع الأهل والجيران يتحدثون عن المسرحية : كيف سحب السيف، وكيف عمل، وشو قال له، الخ، والكلام يدخل إلى رأسى. وأنا ، في طفولتى، فى العاشرة، اكتب أشياء وأؤلف، ومع أخوتى وأولاد الجيران نقدم مسرحا. بدأنا العروض لعشرة، خمسة عشر ولدا، يأتون ليليا لبعض الضحك والتسلية، بعد اسابيع، صار الصغار يأتون بأهلهم، وصار مسرح يومى استمر شهرين، ما كنت شاهدت مسرحا في حياتى. آتى بصفحات جرائد واكياس ورق، اجبل طحينا بالماء، الصق الأوراق بعضها ببعضها واصنع منها ستارا. كنت فى العاشرة هواية غريبة، يبدو انها فى عظمى.

عندما نزل أهلى إلى بيروت والحقونى بالفرير، كنت ارى على الحيطان اعلانات لجمعية الادب التمثيلى، ميشال هارون، وفرقة مهمة جدا فى الأربعينات ، اقف ساعات امام الإعلانات، فى يوم، سألت واستخبرت وذهبت للقاء ميشال هارون وقلت له «انا هاوى تمثيل» فرح بى وقال «تعى ...» اقبلت علي الفرقة وكانت تضم عددا مهما من المثقفين.

هل تتذكر الأسماء؟

– طبعا! فاضل سعيد عقل، غطوس الرامس، عمر فاخورى كان للتمارين ويشرف على اللغة، كنا نعمل بالفصحى. الدكتور اديب خلف، من اكبر ادباء اللغة العربية يأتى يوميا للإشراف على اللغة. جوزف نصر، امين سر مجلس الوزراء ، وكان ممثلا معنا، وادمون فارس اخو اميلى فارس ابراهيم، معنا فى الفرقة

. اعطانى ميشال هارون جملة واحدة : «سمعا وطاعة يا مولاى» ثلاثة أشهر تمارين ليلية لاقول : «سمعاً وطاعة يامولاى» وليلة الافتتاح، فى الفصل الثالث، وكنت رددت الجملة ثلاثة آلاف مرة، دخلت إلى الخشبة حيث ميشال هارون في دور الجزار، احمد باشا الجزار، والي

عكا، قلت : «سمعا وطاعة يا مولاى، ورأيت النار تشرقط في عينى ميشال هارون. بعد العرض، مسكنى من دينتى وقال لى : «انت ما خرج. شو جاى تعمل هون؟ روح شفلك شغلة، روح تعلم مهنة!» وبكيت والتجأت للشباب : «طيب غلطت .. سامحونى..» اشفقوا على ، يا حرام. كانوا يحبوننى، لا لموهبة ما ، لكن لاننى اقوم بكل المشاوير. كان نادى الفرقة فى الاشرفية وكنت اركض الى ساحة الدباس لاحضر للممثلين سندويتشا او علبة دخان.

الدحداح، حشيمه

من كان يكتب نصوص المسرحيات؟ هل كانت ترجمة؟

– لا ، لم تكن ترجمة، قدمنا للشيخ ادوار الدحداح، ولعبد الله حشيمه، فى الاربعينات، كان موسم المسرح تمارين ثلاثة اشهر، وحفلة مرة واحدة . فى الجران تياتر. فى ١٩٣٩، «مظالم الحياة» للشيخ ادوارد الدحداح، وفى ١٩٤٠، «احمد باشا الجزار» لعبد الله حشيمه. في العام الثالث «قيس بن عاصم» مسرحية اسلامية عن احد الصحابة، لعبد الله حشيمه، فى السنة الرابعة، رجعنا إلى «مظالم الحياة». مسرحية اجتماعية جدا . ثم اقتبس ميشال هارون مسرحية سماها «مجنون» قدمناها سنة ١٩٤٤. كان معنا البطلة المطربة الكبيرة لور دكاش. فى وقتها كانت فى قمة شهرتها.

اذن كنت تدرس فى الفرير، وفى المساء إلى المسرح..

– وفى يوم سلمونى مهمة فتح الباب والتحضير قبل وصول الفرقة : كنت اكنس واضبط. واشترك فى تحضير الديكور فى الجران تياتر. نظل هناك اسبوعا، ننام هناك.

هل كان فنان قبلك من عائلة عقيقى؟

– الوالد كان يعزف كلارينيت، كانت لديه النزعة الفنية، يمثل مع الخورانة، فى المدرسة. مرة في برنامج بالاذاعة، كانوا يتحدثون والمسنين، من تعدوا التسعين .. طرح عليه رفعت طربيه سؤالا : «مثلت يا عمو بحياتك؟» قال له : «ايه لعبت دور اسكندر الحطاب». و«اسكندر الحطاب» اقتباس من «طبيب غصبا عنه» لموليير، اقتبسها خورى، سألوه «لو الاستاذ فيليب لعب «اسكندر الحطاب» هل كان يجيدها؟ «اجابه : «لا ماراح يكون افضل منى».

النصوص التي مثلتموها، الا تزال محفوظة؟

– كانت فى مكتبتى فى بيروت، وراحت لكنها موجودة لدى ابناء ميشال هارون.

هل ضاعت مكتبتك؟

– فقدت مكتبة لا تقدر بثمن. لا تقدر! هواية خلقت معى : كان عندي من سنة ١٩٣٩ إلى سنة ١٩٧٦ لوائح وملفات لكل المسرحيات في لبنان. النص والملصق وبطاقة الدخول. كل المسرحيات! كان أي شخص يسألنى مثلا «سنة ١٩٥٤، ماذا في لبنان؟» اسحب ملف ١٩٥٤ واعطيه ادق المعلومات، من اين نعود فنعثر علي هذه المعلومات؟ كانت شقتى فى شارع سوريا. وقتها، في اطار حديث مع ماجي فرح، اطلقت نداء .. «يا جماعة، اللى اخذ البيت صحتين عاقلبه .. مابدى الفرش، ماراح ارجع عالبيت بقى .. بس، اذا وقعت هالاشيا بين ايديه، يعرف قيمتها، يحتفظ به، يعطينا اياها، يعطيها لحدا، ما يحرقها، ما يتلفها ...».

متى فى حياتك قررت ان تمتهن التمثيل؟

– اساسا ممتهن. لم اقدم على اى عمل آخر فى حياتى. ابدا. ولا يمكن ان تتصور كم التمثيل كان رهيبا للمجتمع. يقولون لابى : انتوا عائلتكم ناس اوادام وكويسين.. من وين اجا هيدا الصبى؟ ليش فتل هالفتلة؟!» . ممثل فى الاربعينات؟ شئ لا يحتمل للمجتمع. ولا مدخول. كنا نقدم المسرحية بالجران تياتر، ثم نجتمع لتصفية الحسابات ، يطلع على كل منا اربع ليرات، ست ليرات. ندفع آتى لبى اقول له، «خسرت..» يصرخ «يا عمى، كيف طيب! ما انت شاب وعندم مستقبل» حصلت البكالوريا، والبكالوريا فى الاربعينات ، كانت تؤهل لمنصب مدير في الدولة. العالم تقول لى : «يا فيليب، انت معك بكالوريا، حط عقلك براسك وتلاقيلك وظيفة حرزانة..» وانا اصر وارفض والحق ميشال هارون.

احكى لك موقفا اذا ضم الى عمل تمثيلى كان دراميا مأساويا : عملت فيلم «زهور حمراء» وحدى: من مدير للتصوير الى العتالة . اخذ منى سنتين ونصفا. كان ذلك ١٩٥٥ ، ١٩٥٦ جهز واقيمت له حفلة افتتاح فى سينما الاوبرا ، علي البرج تحت رعاية رئيس الوزراء، سامى الصلح، اصطفت الشرطة بملابس رسمية وتدفقت الشخصيات. كان للفيلم اللبنانى ضجة: لبنانى صوره لبنانى .. من اخراج ميشال هارون ، تمثيل جورج دفونى وهيلين فريحة. وانا مدير تصوير وممثل. ذهبت للإفتتاح، وها هم رجال البوليس يشحطونى، يقولون «عاوين فايت؟ تعى بكره اقطع .. اليوم، مافيه للجمهور!» حاولت اقنعهم اننى من العاملين الاساسيين، ولا جدوى، قفز على الكوميسير، ساحبا الكرباج : «يللا ولاه ..!».. شحطونى لاننى كنت افتقر الى ثياب تلائم حفلة رسمية. صندل مقدوح وبنطلون مهلهل. وقفت علي حديد المنشية المواجه للصالة، اتابع وصول الشخصيات، وعندما بدأ العرض، رجعت الى البيت تعتير، ايام حرمان .. ياما مشيت من الزلقا لبيروت. ومع ذلك . كنت سعيدا. تكفينى نشوة الدخول إلى الاستوديو والوقوف وراء الكاميرا او قدامها.

وقتها كنت تأمل التمثيل ام ادارة التصوير؟

- كنت اريد شيئا واحدا : ان اكون ممثلا، كنت افضل مدير تصوير في لبنان. تتلمذت على مدير تصوير ايطالى يدعى ماسيمو دلامانو، جاء بدعوة من السياحة والاصطياف لفيلم عن معالم لبنان، طلب كاميرا «دبرى» يملكها ميشال هارون. خرجت وانا ارافقها. ولبثت ستة اشهر اتعلم من دالامانو، راقبته بدقة وتعلمت تفاصيل التحميض والطبع من كتالوجات «فرانيا» واحيانا، كنت اضع «فرانيا» وراء ظهرى واخترع نسبا للاحماض والاملاح تبدو لى اكثر تلاؤما مع ما اريده من الصورة.

صحيح وقتها ان ميشال هارون صنع بيده معدات المعمل؟

- صحيح. هو من صمم ونفذ آلة طبع الاشرطة، ومع توفيق كيروز، مهندس الصوت، صنع الة التحميض. يدرس الكتالوجات ويصنع. ولم تمر الأشياء بسهولة. تعذبنا كثيرا. صنعت الماكينة وجهزت وعندما مررنا الفيلم، بدلا من ان يسير إلى أعلى، انساب نزولا، تعبنا كثيرا للتوصل إلى ما كنا نريده نحمض النيجاتيف وفى غياب آله للتنشيف، ننشر الاشرطة فى الخارج على اشجار الليمون علمنا عجائب.

ولم اكن ارغب سوى فى شئ واحد : التمثيل، ووقتها ، لا وجود لاذاعة ولا لتلفزيون ولا لمسرح . لذا ، اضطررت للعمل فى مجالات فنية، فى انتظار فرصة التمثيل.

كم واحدا صورت؟

- ثمانية افلام. منها «زهور حمراء» «السم الابيض» «عربة الشيطان» «قلبين وجسد» .. افلام ميشال هارون وجورج قاعى.

وكنت دائما فى تمثيلها؟

- لا ، لم امثل سوى فى «زهور حمراء» اغلب الافلام من تمثيل فرقة جورج قاعى، وانجبرت للاكتفاء بالوقوف وراء الكاميرا.

أهناك دور تعتبره الخطوة الأولى؟

- نعم، دور كرامه فى «الاجنة المتكسرة» . عندما قرر فاضل سعيد عقل والياس متى تقديم «الاجنحة المتكسرة» لجبران خليل جبران (كانت التمثيلية علي الهواء) ، بدأ يبحثان عن الشيخ فارس كرامه، استعرضا الوسط، من يصلح، ولم يجداه. في يوم، قال فاضل سعيد عقل للتلفزيون؟

«فيليب عقيقى يصلح للدور» . والتلفزيون رفض لان فيليب عقيقى تقنى تصوير سينمائي، لا علاقة له بالتمثيل. والرعيل الجديد فى التلفزيون لم يكن يعرفنى اننى كنت امثل في الاربعينات : «كيف مدير تصوير ونطلب منه ان يمثل ويقنع؟» فاضل عقل قال : «يا عمى، انا كنت بالفرقة! والزلمة بلش يعمل بطولات!».. وكنت توصلت الي بطولات، مع ميشال هارون. اصر فاضل عقل والياس متى، وطلبنى التلفزيون وكانت انطلاقتى الكبيرة.

– نعم، استعملنا الماكياج، كبرنى ولعبت الدور بشكل رائع، الشيخ فارس كرامه. الخطوة الثانية مع جارى جرايديان ، الله يرحمه اعطاى دورا وكتب علي الشاشة : «ممثل لبنان الاول» هاج الوسط : من اين هذا الممثل؟ كيف يتوج بهذا اللقب؟

- ما هو عنوان العمل؟

– والله، لا اذكر العمل اللى قدمه جارى، عملت مرارا مع جارى، ولا اتذكر متى وضع لى اللقب على الشاشة.

اذن تعتبر انك ابن التلفزيون.

– نعم، قبل التلفزيون لم يكن هناك ممثل. لا انا ولا غيرى. قبل التلفزيون لم يكن هناك جمهور المسرح كان محدودا جدا .

ممن كان جمهوركم آنذاك؟

– من اصدقائنا، مثلا : الممثل الذى يعمل فى بنك يأتى زملاؤه لمشاهدته، وجيرانه والاصدقاء.

هل قررت ايقاف العمل في التصوير فور «الاجنحة المتكسرة».

– نعم، والجميع وصفونى بالجنون، مدير تصوير، وصورة جميلة كهذه ويترك المهنة للاقدام على التمثيل!؟ النزعة الفنية لدى لم تكن فقط صورة حلوة، كان الكادر كذلك جميلا وقويا . قالوا لى :«مجنون! شو بدو يطلعك من التمثيل؟ قديش بدو يصير اجرك كممثل؟ انت مدير تصوير يا زلمه! فوق لحالك!». وانا اصررت، وانتقلت للتمثيل.

ألديك فكرة عن عدد الاعمال التلفزيونية التى اشتركت فيها؟

– مئات لا تعد!

هل تعتبر ان التلفزيون خصك بدور معين او اتاح لك فرصة التجويد فى ادوار مختلفة؟

– فى وقت ما ، خصصونى بالاعمال المأساوية : فيليب بيلعت الدرام اللى بيبكى. ولا مجال لاى دور كوميدى ولا لاى دور الا الدرامية بحدة. ثم اتتنى ادوار كوميديا، لعبت كوميديا. جاءنى دور خادم في قهوة شى بيطقطق من الضحك ، كان مفاجأة للجميع. كانت حلقة تلفزيونية لا اتذكر عنوانها. وكلها على الهواء.

اذن ليس هناك اى اثر منها...؟

– كل النصوص فى مكتبتى والتواريخ ، وصور ، صور عديدة، لم يبق لدى شئ.

أهناك ثلاثة او اربعة اعمال تلفزيونية اهم ما قدمته؟

– نعم، هناك كثير من الأعمال الجميلة. مثلا «والضيعة بالف خير» ليوسف حبشى الاشقر. برنامج رائع، لى فيه دور افتخر به، اعترف اننى فى التلفزيون لاعب ادوارا ما بتسوى. سببان لذلك: اولا : المادة حاجة مادية، انجبر للقبول بأى دور. وثانيا: فى هذه السنوات، يأتون للاتفاق معى على مسلسل. الأمر ما عاد للمادة، الحمد لله، مرتاح، يعطينا الكاتب الحلقة الاولى، نقرأها: جيدة، وماذا عن الحلقات التالية؟ كتابتها لم تنته بعد . يشرح لك الكاتب ما سيحصل للشخصية في الحلقات الاثنتى عشرة، وتجد ان الدور جميل جدا. نوقع عقدا، وندخل لتصوير الحلقة الاولي، ثم الثانية والثالثة، وفجأة فى الرابعة تبدأ الشخصية بالتلاشي، لم يبق لها معنى، يقول لى الناس «يا اخى، كيف تلعب هالدور، انت؟ » فى مرة، اقتصر اشتراكى فى حلقة علي دخولى بالقهوة، فقد لا غير، وفى المسرح ، الامر مختلف! لا اقدم ما لم ادرس الدور، مع تفلية النص ومن المخرج.

لماذا ؟ هل تحترم المسرح اكثر من التلفزيون؟

– نعم، هذا موقفى. يا ريت لى فلا اعمل لا تلفزيونا ولا سينما ولا اذاعة ولا شئ. المسرح ولا شئ الا المسرح، في المسرح اشعر اننى فى بيتى وفي التلفزيون اشعر إنى قاعد بالاوتيل. أنا ممثل مسرح، وفي المسرح أختار الدور لإننى سأقابل جمهورا! فى التلفزيون يمكننى القيام بدور فاشل، وأصلى قليلا، اقول: «يا رب تنقطع الكهربا بنص لبنان، الليلة..». اما فى المسرح فلا، عليك ان تواجه جمهورا.

وعدا «والضيعة بالف خير» اى ادوار تذكر؟

– سكرج فى «بربر أغا» انا اندهشت لتفاعل هذا الدور مع الناس. سكرج عجائب! كنت ليليا علي المسرح ولم اتابع بث المسلسل. بعدها بأربعة، خمسة أشهر، أعيد في فترة بعد الظهر،

وشاهدته فعلا، أداء الدور مدهش! وشخصية سكرج ليست غنية، لا مادة فيها، لا مواقف كبيرة، قوية ، سكرج خادم لدى بربر أغا، يطلب من احضار اشياء شخصية، يفعل ويتلقى الأوامر وينفذ. ومع ذلك ، اداء الدور كان بارعا. فعلا سكرج علي الشاشة، اضحكنى . ابكانى! شخصية مذهلة قمت بها! وعندما اعطونى الحلقات للقراءة ، رفضتها. انزعجت لانهم عرضوا على دورا باهتا، وقلت لهم: «لماذا تريدون تحمل اجر كأجرى لمثل هذا الدور. احضروا متدرجا يلعب هالشغلة!».

واكتشفت أن شركة إعلانات طالبت باسمى فى المسلسل «طبقونى» لعبت ، ويومها، حطيت براسي اننى بهيدا الدور، لازم ان اعلم الوسط انه ممكن. ليس الدور الذى يصنع الممثل. هو من يصنع الدور، انا بدى أعمله! وطلع معى شغلة، مش معقولة

«النهار» - بيروت
١٩٨٨ / ٨ / ٢٩

فيليب عقيقي

« ٢ »

يحتفل فيليب عقيقى بيوبيله الذهبى فى مهنة التمثيل. فتكلم شيخ الممثلين اللبنانيين عن بداياته (راجع «النهار» ٣ أغسطس ومصاعب السنين والريادة الاولي)، وهنا عن مهنته، عن عشق وهبه حياته.

ألديك تقنية خاصة؟ هل تعمل منفردا على تكوين الشخصية واعطائها شكلها؟ هل تتدرب امام المرآة؟

- نعم ، لدى طريقتى فى حفظ الدور. عندما استلم النص ، اقرأه ثلاث مرات متوالية. اول مرة للتعرف على القصة ومعالجتها. المرة الثانية للتعرف على الشخصيات والتمعن فيها. والمرة الثالثة، اركز على شخصيتى وادرس علاقتها بالشخصيات الأخرى، لا اكتفي بخدمة دورى، اخدم الأدوار جميعاً بدراستى لها ولعلاقاتها بالشخصية التى أؤديها انا اما الحفظ، فاخر اهتماماتى، اقدم عليه حين تنضج الشخصية فى رأسى وتصبح واضح، اراها امامى.

اغلب الممثلين للأسف، يتبعون عكس هذا التسلسل، وهذا ما يحد من تطورهم ونبوغهم. تشعر دائما ان الممثل هو هو، لا يتغير . عندما يأخذ دوره، ينصب على حفظه يتعاطى باقى الشخصيات، وعلاقته بالآخرين .. لا تعنيه كل هذه الاشياء، مقتنعا ان ما عليه إلا مجرد حفظ دوره.

أهناك شخص تعتبره استاذك، شخص تعلمت منه؟

- لا اعرف كيف اجيب عن سؤالك واخشى ان يبدو كلامى غرورا ... لكننى لم اتعلم من احد، لا فى الواقع، كونت شخصيتى بنفسى غصت في الفن كثيرا حتى أعرف كيف الشغلة. لم أخذها مهنة، على انها عمل. ان بيجيه الواحد شغل، ولازم يروح يشتغل. لا دراستى فى الأساس الفن التمثيلى فى عمقه. درست نفسى.

معى شخصية علي ان اؤديها .. لابد ان أدخل إلى أعماق أعماقها .. لماذا وكيف ومتى وبأى شكل ... لماذا هذا الرجل يقول ما يقوله، لماذا يتصرف كما يتصرف. ما هى قضيته ؟ أتعرف على الشخصية ، ثم أعايشها . الآن، التى أؤديها فى «فخامة الرئيس» ستستمر مقاسمة حياتى وكيانى حتى ننتهى من المسرحية، في بعض الأحيان، اقع في حب شخصية ونصبح من أعز الأصحاب، أنا وياه، تحاك صداقة متينة بينى وبينه. وياما وقعت قصص! مرة، اوقفنى الدرك على الاوتوستراد. كنت عائدا من تصوير سكرج الى البيت. اوقفنى الدرك وأخذت أحاكيهم بلهجة سكرج. غضب الدركى، قال : «ليش عم بتحاكينا بهالطريقة؟» لم أكن بعد خارج الشخصية، لم تنفصل عنى بعد! لم أكن بعد فيليب عقيقى. حتى أمى، فى بعض الأحيان تسألنى بدهشة «ليش عم بتحكى معنا هيك؟ لا تنفصل عنى الشخصية بسهولة لان الدخول إليها لم يكن بدون

عناء ادرسها، تفلت منى، اقول اخ كمشتها، نتفة وتفلت، ارجع اكمشها، اقول اخ يا الله.

مدرسة ؟

السينما، هل تعتبرها اتتك بشئ مهم؟

- لا لا لا ، لم احبها ابدا، الآن ، تعرض على أفلام وارف العمل.

ولا دور سينمائيا قمت به تعتبره مهما...؟

- لا لا لا، لم افعل شيئا فى السينما. لا احبها. اذ اعمل في السينما ، اشعر اننى رغم انفى. لم احبها واعتقد - ولا اعلم هل انا على صواب - اعتقدان الممثل المسرحى لا يمكن ان تروقه السينما، ممثل المسرح بدو يمسك الدور، ينطلق فيه ويمشى، لا «صباح الخير ... » و «ستوب!» ونذهب نشرب قهوة ثم نعود ومطلوب اعادة خلق الاحساس الاول ..

هل هناك شئ اسمه : مدرسة فيليب عقيقى؟ وهناك من تأثروا بأسلوبك، او عملوا الى جوارك وعلمتهم؟

- هناك عديدون، فى احاديث، بعيدا عنى، يقولون : فيليب عقيقى مدرسة. انا اجهل سبب تأكيدهم ونصف الوسط يستعمل كلمة : مدرسة.

هل حدث وتبنيت ممثلين واردت تأسيس فرقة؟

- لا لا لا ، ابداً ، لكننى تبنيت العديد من فرق الهواة فى القرى، فى الضيع، احب الهواة، لاننى تعذبت كثيرا. اعرف ما هى معاناة عاشق التمثيل، الهاوى احب مساعدته.

هل مسيرتك كممثل متصاعدة باستمرار، او مررت بفترات هبوط وصعود ...؟

- مررت بفترات هبوط عديدة. منعت سنتين من دخول التلفزيون. جعت، في اى سنوات؟ كان للتلفزيون . مدير فرنسى يدعى أندريه هوج. كان ضابطا في الجيش الفرنسى فى ثورة الجزائر، واحد عرض كتفيه مخز ومخيف. واذا يغضب علي موظف لا يحسم من راتبه، يضربه بالبوكس. فى يوم، وانا فى استوديو فى التلفزيون. والياس متى قطع الحركة علي ثلاث كاميرات. ودقائق قبل البداية علي الهواء، جاؤوا يسحبون منه الكاميرا. وجاء الياس متى محرجا للغاية وحدثنى لا بصفتى الممثل، انما بكونى نقيبا للممثلين: «اندريه هوج امر بنقل الكاميرا. على القناة ٥ » دخل اندريه هوج الي الاستوديو وواجهته: «كيف تسحبون كاميرا والمسرحية مقطعة على ثلاث كاميرات...».

لو واجهنى كممثل، ربما كبست على نفسى وصمت، اما كنقيب امام كل الفرقة والممثلين فاجبت: «اختك واخت ديجول تبعك!» وسحبت عليه الكرسى. وفى اليوم الثانى اصدر قراره منع دخولى الي التلفزيون. وذلك في النصف الاول من الستينات. بعدها بثلاث سنوات. جاء اندريه هوج بمسرحية اوروبية هى لشخص واحد ولعبها ممثلون كبار في العالم. نص ممتاز، اعطاه لجارى جربديان لينفذ الحلقة. قرأها جارى وقال : «ليس هناك سوى فيليب عقيقى لهذا الدور» حاول هوج اقناع جارى بممثل غيرى، لم يجد، واضطر الي الرضوخ، وجاء جارى يسألنى: «تقبل الرجوع الي التلفزيون؟» قلت : «دخيل عرضك! ربع ليرة ما معى!» قمت بالدور، تسعون صفحة منفردا امام الكاميرا. بعد التسجيل، اقدم اندريه هوج، غمرنى وقال لى : «شو بدك من التلفزيون ، بيصير. بدك مسلسل، بدك سهرة ...» ومع الجنرال نوفل ، نظم هوج كوكتيلا على شرفى.

هل تعتبر ان الوسط، الجمهور او اهل الاعلام خذلوك في وقت ما ...؟

– لا ، لا الجمهور ولا الاعلام خذلانى، ابدا، لم يكتب عنى كلمة نقد سلبى فى الصحافة. كانت معى أكثر من ممتازة. والجمهور يحبنى، لا ، لا جمهور ولا صحافة خذلانى فى حياتى، ابدا

والوسط؟

– والله يبدو لى ان الوسط يحبنى، يحبونى، يحترمونى، تدخلت في قضايا عديدة حين كنت نقيبا، واليوم قادر علي حل القضايا التي قد تستعصى على النقيب نفسه. هذا يعنى ان الوسط يستمع الي كلمتى، يحترمنى ، لم اعرف طعم الحروب التي تولدها المنافسة الفنية عادة. اعتقد ان في داخلي طيبة. اذا تعرف واحد على ، يحس ان في داخلى طفولة. ما اظن احدا يرغب في شن حرب علي طفل. ولدى هدف فى حياتيك ان لا تكون هناك خصومة بينى وبين شخص، ابدا وكلى محبة. في داخلى طفولة غريبة، واذا حاول احد التعرض إلى، سرعان ما يدرك اننى لست خصما.

فقراء وتجربة

فى نهاية الستينات، انتجت واخرجت للسينما، فيلم «مملكة الفقراء» ماذا عن هذه التجربة؟

– كانت تجربة تعيسة. شجعنى ناس يملكون بعض المال على نقل شخصية زخيا الى السينما. هم لاحقونى ولم اكن افكر فى مثلها، قدموا الي المال اللازم للفيلم.

وكيف كانت النتيجة تجاريا؟

– صفر! تعرض الفيلم لحظ عاطل. عرض فى صالة المتروبول، كامل العدد الاثنين والثلاثاء إلى الاربعآء إذ حاولوا اغتيال كميل شمعون علي البرج ففرض منع التجول، الخميس، الجمعة، السبت، الأحد، ويوم الأثنين نزع صاحب الصالة الفيلم وابدله.

دخلت إلى التصوير في ١ يونيو ١٩٦٧ و ٥ يوليو، اشتعلت حرب اسرائيل، اغلقت البنوك ولشهر لم اتمكن من سحب ليرة من الميزانية المرصدة واضطرب الانتاج وتضاعفت الميزانية. ماديا، ارهقتنى التجربة كثيرا. ظللت مدة طويلة أفى ديونى للعالم، ولولا باب عمل في التلفزيون الاردنى لما تمكنت من التسديد. كان التلفزيون الاردنى دشن بثه منذ اسبوع، فلا وسط فنى لديه ولا ممثلون ذهبت انا وقدمت اعمالا درامية.

وجـــــوه

اتذكر، في منتصف السبعينات، كنت هاويا تتبنى بنات وشباب ومساعدتهم فى مجال التمثيل.

– ولا ازال الي اليوم. أحب مساعدة الوجوه الجديدة، وأكثر من شخص وقفت معه لمع فيما بعد، ميشلين ضو مثلا، ليلى حكيم، مايا خورى، وهناك بعض البنات تزوجن وتركن الوسط. والكفاح الأهم اقناع الوالدين والأهل بأن الوسط جاد ونظيف وانا مسؤول.

على سيرة الوسط، هل تعتقد انه تغير كثيرا؟

– نعم ، تغير غيره الخريجون الأتون من الجامعة، من الفنون، يتخرج ممثلون لا علاقة لهم بالشغلة ابدا، خربوا الدنيا. ليسوا فنانين ولا فى وسعهم ان يجيدوا بعد سنين، واخلاقيا .. عاشرهم بالكواليس تجدهم قليلى التهذيب. اقدموا علي التمثيل على أنه أكثر ربحا من المحاماة. وأساتذة الجامعة المحترمون علي مبدأ من هب ودب. حرام عليكم! أنا قلبى معهم فى النتيجة. عم بيضيع خمس سنين جامعة، المعتر! يصير عمره ثلاثين، ويخرج غير قادر علي التمثيل مع ابو سليم! مش حرام؟ اليوم بالبلد مائتان غير قادر احدهم على الحصول على دور. لا في السينما ولا فى التلفزيون . ويحملون دكتو راه جامعة! مش حرام ان المعتر نزع مستقبله؟ خربوا الدنيا.

لم تدرس ابدا في الجامعة؟

– لا لا لا ولا اريد.

لماذا ؟ الا تعتقد ان فى وسعك ان تأتى بشئ ذى قيمة للطلبة؟

– لو علي لما اخترت اكثر من واحد من بين خمسين متقدما للدخول.

الجمهور يضحك

هل تعتبر ان من العناصر التى ساهمت هذه السنوات، في تدهور فن التمثيل لدينا، كون الجمهور نفسه هبط مستواه؟

– شوف شو عم بيصير : نحن نضحك على الجمهور والجمهور يضحك علينا. بس لا نحن نقول له. ولا هو يقول لنا واللعبة مستترة. نعطى الجمهور، والجمهور يأتى الينا ويقبلنا انما يسبنا . لماذا يأتى الجمهور؟ لان المسرح رخيص بالف ومائتى ليرة، فى وسعك ان تسهر في المسرح مع اثنين من عائلتك. بألف ومائتى ليره ما فيك تاكل فلافل، اليوم، رخص المسرح يشغل المسرح. لا تتصور ان الجمهور قابل، لا ليس قابلا، عندما ترتاح الاوضاع سيطالب الجمهور بالمسرح الصحيح.لن يقبل ان يستمر علي ما هو عليه. وسيأتى وقت لا نحن نخدعه ولا هو يخدعنا. سيقولون لنا : اعطونا مسرحاً صحيحا او لن نأتى إلى صالاتكم

فى الاشياء التى قدمتها في المسرح فى العشر الاخيرة، أهناك اعمال انت راض عنها؟

– لا لا مثلت في العام الماضى قطعة لمارون عبود. عمل ادبى ميل – مارون عبود! فيه فكر، فيه ادب، فيه مارون عبود معك! قدمنا العرض فى اطار سنة مارون عبود.

هل تشارك في تنقيح النص وهل تتدخل في الاخراج؟

– لا ، انا واضح الفهم لحدودى، لمهمتى ، احيانا يعطينى مخرج وقفة غلطا، وانا مدرك انها غلط، لا افتح فمى، امكث واقفا غلطا ثلاثة اشهر، هو المسؤول عن توقيع المسرحية، لا دخل لى عملت مع مخرجين لا علاقة لهم بشئ يدعى فنا مسرحيا. ليس لاحدهم فكرة! لم يحضر مسرحية في حياته!

خلال نصف قرن من العطاء هل مرت ايام قلت لنفسك فيها «كم كان قرارى خاطئا. ياليت اخذت طريقا مختلفا؟».

-لا لا لا لا، ومستعد للمضى الى آخر حدود الدرب! قال لى الحكيم : «اذا بكره تخرج الى الشمس او تقف امام لمبة تفقد نظرك» ... وفى البرنامج خمس عشرة ليلة عرضا مسرحيا، وصلت الى شباك البطاقات ورأيت الحفلات كاملة العدد لخمسة عشر يوما، قلت : هيدا جمهور يحبنى. هيدا جمهور جاى من أقصى المناطق. متكلف وتحت الشتى ودافع مصارى وتعبان وقطع وفات .. جاء لعند فيليب عقيقى. انا بدى ضحى. وعملت ١٥ يوما، والله خلصنى ثلاثة اساتذة اشتركوا في العملية حتى خلصونى.

هل هناك مخرجون عملت معهم في السينما ، التلفزيون والاذاعة، تعتبر انهم اتوك بشئ، ساعدوك اداروك؟

– نعم، بلا شك ، وبنوع خاص التلفزيون. والمسرح .. اشك ... في المسرح، اعتقد ان لدى وجودا، لدى طاقات مرضية. اما التلفزيون. فانا تحت رحمته . جارى جريديان ، الله يرحمه، نفذ لي مره حلقة من بطولتى لم اظهر فيها علي الشاشة. عندما اكون منفردا امام الكاميرا، يسلط العدسة علي قطعة أثاث، علي باقة زهور، على شئ تشاجرنا، فصفقنى حلقة من بطولتى، وكانت تلك، ففى التلفزيون، انت تحت رحمة مخرج، يبرزك او يطمسك.

هل تعتبر ان مخرجى التلفزيون، وجهوك، عاونوك في خلق الشخصية؟
– فى التلفزيون ، ليس هناك ادارة، والمخرج لا يتعاطى مع الممثل. همه وشغلته التقنية التي تستقطبه، وفى المسرح ، عملت مرة مع يعقوب الشدراوى. والشدراوى جيد، وجلال خورى جيد. مخرجان للمسرح، يعرفان المجال الذى يتناولانه اليوم في البلد مخرجون يعملون ولا علاقة لهم بالمسرح يجهلونه. ماذا اتى بهم الي المسرح..؟ لا اعرف
.عملت مع ريمون جباره ...
– آه ، ريمون في القمة! ريمون مخرج مخيف! ولديه طريقه، ريمون ... ! يصهر الدور بالمثل بحذاقة خارقة، مع ريمون، لا تشعر انك تجاهد وتناضل ليولد العرض. نجتمع تشتغل خمس دقائق، نشرب بيبسى كولا، تشتغل عشر دقائق، تذهب لتشرب قهوة، يجعلك ، تضحك، هوب ، دوب، طلعت المسرحية وطلعت شخصية تاخد العقل، وطلع اخراج ياخد العقل، لريمون اسلوب، غريب عجيب! ريمون فنان مسرح مخيف «صانع الاحلام» مسرح بيشيب!.

كم مرة لك مع ريمون جبارة؟

– فى «دكر النحل» «زردشت صار كلبا» و «تحت رعاية زكور» . وريمون يحبذ داذما أن أكون معه، ويحدث ن يقدم على جديد وانا منشغل بمسرح.

وهل من اسماء تميزها فى الجيل الجديد؟ عملت في العام الماضى مع جوزف بونصار
– جوزف بونصار جيد، لكن المدرسة هذه لا تزال بعيدة شيئا ما عن الجمهور. لقد تدخلت اكثر من مرة لاقناعة بتغييرات وتبديلات واضافات قربت العرض شيئا ما من الجمهور. الأفكار الفنية شئ عظيم. اوكى، انتو معكم حق .. بس انت بدك مسرحيتك تشتغل، ولا توقف فى تانى اسبوع؟

لا يزالون بعيدين عن الجمهور، ويتعلمون مفاتيح الجماهيرية. جوزف بونصار تعلمها . غيره لم يتحول انطوان ملتقى لم يتحول. بعده بالفن للفن. عظيم! بس يا اخى ما جمهورك مئة شخص! والمسرح اليوم مكلف، انتاج المسرحية يكلف خمسة ملايين ليرة.

كيف استقبل «مين بدو يقتل مين» في مهرجان بغداد؟

- آه، نصر غريب! تميزنا بشكل مدهش. ليلة العرض، من ردة فعل الحضور الغفير، عرفنا اننا عملنا شيئا! وفي اليوم الثانى، كانت مائدة مستديرة وتقييم من ادباء وشعرآء ونقاد .. قيل الكثير حول قوة العرض وجماله. وظهر نقد واحد. كان صاحبنا ينتظر من فرقة لبنانية ان تحدثه عن لبنان الحرب ومشكلته ، لا قصة بوليسية . رد علي المسرحى العراقي الكبير يوسف العانى ، قال للناقد: «تفضل قل لنا ما هى مشكلة لبنان!» حققنا نصرا كبيرا. وظهرنا كممثلين عملاقة. تشعر ان معظم الفرق العربية لا يزال ينقصها النضج الكامل، المسرح لديهم جديد، وممثلون يتحسسون الفن. اما نحن فلدينا خبرتنا وقوة وقوفنا علي الخشبة.

وحضرنا فى المهرجان مسرحية عراقية مذهلة، جبارة تتفرد بتمثيلها فتاتان لساعة ونصف: «ترنيمة الكرسى الهزاز» فتاتان قبيحتان تسيطران عليك ٩٠ دقيقة وتتركانك منقطع النفس.

وجعفر النميرى

هل مثلت مسرحا في بلاد عربية؟

- نعم، ذهبت الي السودان ، مثلت في اطار اعياد الثورة ، أيام جعفر النميرى. سكرت أنا وجعفر النميرى سكرة، ما لها اول ولا آخر، ومثلت في مهرجان شيراز.

أهناك ممثل لبنانى انت معجب به فتتابعه وتقدم علي مشاهدة كل ما يمثله؟

- انا اليوم معجب بممثلة او ممثل، غدا غير معجب بهما، وبعد ثلاثة ايام معجب، الخ، انا معجب الممثل من خلال الشخصية حين يؤدى ويجيد، اقوم حالا ، أتلفن له ، أقول له : «حبيب قلبى! بتجنن كنت!» بعد أسبوع ، أراه فى عمل ثان وأثور عليه : «ليه عم بتعمل بحالك هيك!»

متفائل أم متشائم لفن التمثيل في لبنان؟

- متفائل جدا! نحن فى ظرف استثنائى، غير طبيعى، إذا اليوم نرى أعمالا ننفر منها، عندما يعود الظرف الى طبيعته، فكل شئ إلى طبيعته.

قلت رأيك فى الجيل الجامعى الجديد علي من يرتكز تفاؤلك؟

- الممثلون يحملون نسبة من المسؤولية. هناك مسؤولية النص، مسؤولية الإخراج وغيره. اليوم، معظم الفنانين المسرحيين الذين فى وسعهم ان يعطوا مسرحا صحيحا، لا يقدمون اعمالا، هؤلاء سيرجعون أين روجيه عساف، أين منير ابو دبس، أين ريمون جبارة، أين هؤلاء الذين قدموا أعمالا تأخذ العقل؟ كلهم متوقفون. الآن يعمل المتطفلون. نشتغل تجارة مسرحية.

وسيأتى وقت، ولن يقبل الجمهور. انا متأكد من الوقت الذى يقول فيه الجمهور: لا ، ويرفض ما نقدمه إليه. الجمهور اللبنانى غير هين، ولد صغير ينقدك نقدا يرعبك!

أهناك مسرحيتان أو ثلاث ترغب ان تذكر لك؟

- نعم، مع ريمون جبارة في المسرحيات الثلاث، لعب اروع الأدوار، وأتمنى أن يعاد تقديمها. أنا حاضر في أى لحظة. وبدون مقابل.

ما رأيك في المسرح المصرى الذى يرتكز على الارتجال، والممثل النجم حر في تغيير النص واختراع حوارات...؟

- لا أحب هذا المسرح. أشاهد مسرحا مصرياً على التلفزيون، وأشعر أنهم، طلعوا يتسلون، يصفق الجمهور، يقولون نكتة .. لا ، لست مع المسرح الفالت هذا ، يمكن ان يتعرف ممثل بدوره، أن يكون خلاقا ، يفنى الشخصية، ولا أقبل فكرة التحاور مع الجمهور واطلاق النكات ..

ما هو شعورك الطاغى عشية احتفالك بخمسين سنة تمثيلا؟

- انا سعيد جدا. اعتبر نفسى ظاهرة خمسين سنة وانا امثل، ولا تفارقنى حيويتى . هذه ظاهرة حلوة . هناك ممثلون عاشوا وعملوا أكثر من خمسين سنة، لكنهم ما عداوا قادرين علي أدوار كبيرة ، ارهقوا.

ثانيا، انا سعيد جدا لاننى كل حياتى كنت معطاء، لم آخذ ، هذه سعادتى، لم أصبح مليونيرا، لم استفد،لم أقم بكومبينات، استمررت نظيفا، مضبوطا، أعطى أعطى، أعطى، وفي العديد من المرات حين رأيت المنتج خسر، اتنازل عن حقوقى المادية. سعيد جدا لأننى أعطيت ولم آخذ في حياتى. أعزب في بيتى. ظللت أعزب، حياتى، واحد حمل رسالة وسار.

أحقا ظللت اعزب للفن؟

- طبعا. كى لا أرى اليوم الذى تقول لى فيه زوجتى : «يا عمى، لك ست أشهر تشتغل، بدى روح عند بيت أهلى، أنا!» التمثيل ملأ حياتى وحل مكان كل شئ وفي هذا العمر، صرت احس بالفراغ وبالخوف احيانا يعترينى خوف : «طيب، بيى وامى ختيروا. راح صير وحيد. واذا حصل لي شئ والباب مغلق على؟» هذا الإحساس عرفته منذ سنتين.

أهناك ندم؟

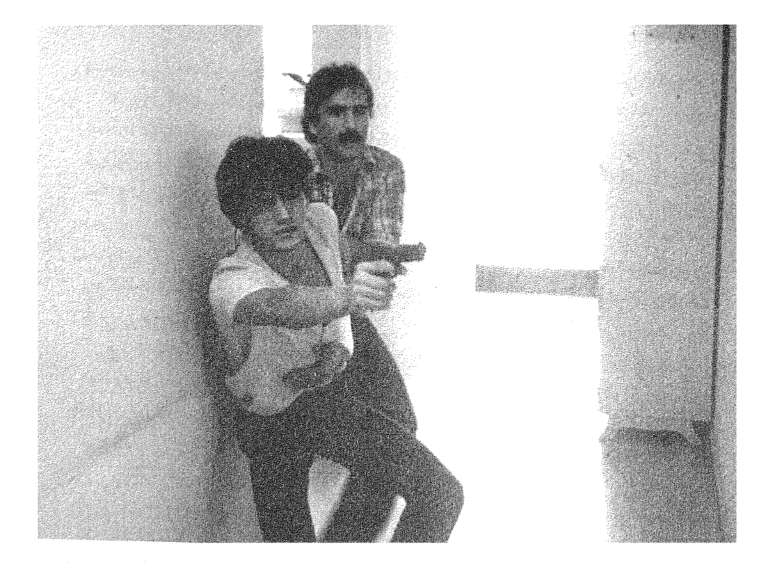
- هناك ندم، لا : أقول معليش، اشتريت حريتى. غال جدا جدا جدا سعر حريتى هذه، إنما معليش: اشتريتها وكويس ، ما شى الحال.

«النهار» - بيروت

١٩٨٨/٩/٥

مارون بغدادى

«١»



فيلم «حروب صغيرة»
اخراج مارون بغدادى

صفق مهرجان البندقية ١٩٨٧ بحرارة لمارون بغدادى (٣٦ سنة، اصغر سينمائى المسابقة سنا) واجمع النقاد الايطاليون على اصالة اسلوب المخرج اللبنانى، على براعته فى اجواء «الرجل المحجب» وقوة ادارته للممثلين.

احداث «الرجل المحجب» فى باريس، عن الازمة النفسية لطبيب فرنسى(برنار جيرودو) عاد الى مدينته من بضع سنوات فى جحيم الحرب اللبنانية، قصد بيروت املا معنى لحياته من خلال مهمة انسانية، وها هو المتحطم ، فى عينيه ذكرى فظائع شاهدها بل شارك فيها، ومعه مشروعان: استعادة ابنته - مراهقة فى السادسة عشرة كبرت مقتنعة ان والدها بطل - واغتيال شاب لبنانى (ميشال

البرتينى) لحساب «رئيس قبيلة» (ميشال بيكولى) ينتقم لمجزرة ذويه .

فى اول تجربة فرنسية له، اتم مارون بغدادى («حروب صغيرة») فيلما اوروبيا جيدا، ذكيا، حساسا، ولا يحيد كثيرا عن دروب السينما الفرنسية التقليدية. اما فى تجربته الثانية «بلد العسل والبخور» (٩٠ دقيقة للتلفزيون الفرنسى، يبث فى مطلع نوفمبر) فبرهان ساطع لموهبة متفجرة تتبلور في مناخ من الحرية، بعيدا عن قيود السوق للصناعة السينمائية. و «بلد العسل والبخور» جوهرة لامعة من بغدادى فى ٢٢ يوما من التصوير (فى اثينا، حيث اعاد خلق لبنان بصدقيه مذهله، وحافله بالشاعرية، مدهشة بروح فكاهة سوداء، غنية بالحنان تجاه لبنان «موطن البربرية والرهافة».

مراحل تنفيذ «الرجل المحجب» يقولها مارون بغدادى : «قبل ان ينبت المشروع، كانت رغبة استمرار فى مجال السينما. لماذا فيلم فى فرنسا لأن من الصعب جدا ان يكون فى لبنان، ان لم يكن من المستحيل. ثم كنت اخذت عبرة من تجربة «حروب صغيرة» ، ان فيلما عن الواقع هو دخول فى لعبة الحرب اللبنانية، فى لعبة تفسيراتها. واعتقد ان لم يبق هناك لبنان واحد انما لبنانات على عدد الطوائف والقبائل، وارى ان ليس ممكنا سوى فيلم ينتمى الى طائفة، الى قبيلة، وكنت اشعر بى، يوما فآخر، منتميا إلى شيء غير ذلك. انا لا انتمى الى قبيلة ولم انتم الى طائفة، الى مرجع وجود وكيان، فلم اكن قادراً حتى على هذا الفيلم الصغير الذى يأتى معبرا عن واقع صغير. اذن دفعنى للعمل فى فرنسا احتياج اكثر من صدفة. وليس لاننى وجدتنى فى فرنسا.

لماذا فرنسا؟ لأن هناك لـ «حروب صغيرة» كان احر استقبال، وكان فى وسعى ان انتفع بهذه التجربة، وكان اشخاص قابلون لمتابعة مراحل الخلق التى تؤدى الى فيلم. وضعت سيناريو اوليا، قدمته الى مسابقة لدى المركز الوطنى الفرنسى للسينما - وهو تابع لوزارة الثقافة - من سنتين فى آن مع مشاريع اربعة اخرى، لآلان رينيه، زولفسكى، تيشينيه وفريرى، فى البداية ، كان المنتج همبار بالزان ، منتج افلام مثل «رباعى» لجيمس ايفورى «مدرب السباحة» لجان - لوى ترانتينيان، «الوداع يا بونابرت» و «اليوم السادس» ليوسف شاهين، فلحق المشروع من بدايته، ثم ادخل عليه رينه كليتمان مدير انتاج «هاشيت» وهو او . جى. شى، شركة توزيع، وكانت هذه المرحلة مهمة جدا، ممكنة لأن الممثلين برنار جيرودو وميشال بيكولى اعربا عن ايمائهما بالمشروع، فليس من الصعب جدا العثور على منتج يمول او يجمع المبالغ، وانما الصعب والحيوى اثارة اهتمام الموزع هذه الحلقة الاخيرة الحياتية. كل هذه العملية تطلبت سنة، بعد سنة فى كتابة السيناريو، مرة واثنتين

وثلاثا، والتعاون مع كاتب حوار واثنين.

عشت لبنان

الى صعوبة العملية كتبت انت السيناريو الاصلى، بدلا من انطلاقك من قصة، هناك للاقل عشر قصص عن حرب لبنان منشورة فى فرنسا.

- من ناحية، لكونى عشت فترات طويلة من الحرب فى لبنان، لكونى عشت لبنان، اعتقد اننى كان لى رؤيتى الشخصية، شعورى الخاص، بما اننى عشت بنفسى، لا ارى السبب الذى يدفعنى للارتكاز على كتاب آخرين، هم ادباء مرتبطون بلبنان عاطفيا، لم يعيشوا الحرب ثانية، لم اكن ارغب فى التطرق للبنان مباشرة، لالف سبب وسبب. وكلها مرتبطة بكونى اليوم مقتنعا باستحالة تناول واقع شامل في تغير مستمر، واقع يواجه الغرب صعوبة كبيرة - تكبر يوما فآخر - لفهمه. وعند التطرق الى الواقع اللبنانى مباشرة لا مفر من الوقوع فى الف والف نموذج، كنت وضعت هدفا فى الفيلم لما يتعلق بلبنان. هو محاولة الكشف عن شيئين او ثلاثة بدائية ربما تسمح بتلمس (مع الكثير الكثير من الاحتراس) للحقيقة اللبنانية خارج نطاق النمذجة. لو تمكنا من تمرير الفكرة ان هذه الحرب الجارية هى حرب اهلية، فيها طوائف، قبائل (بمعنى العشائر، العائلات) لساعدنا ناس لا بأس فى عددهم، فى فهم ميكنة هذه الحرب التى لا تنتهى. لو توصلنا ان نفهم شيئاً ما لماذا بل كيف تستمر الحرب، لكان جيدا. اعتقد ان ليس فى الفيلم اكثر من طموحات على هذا المستوى. والى ذلك، ما اتمكن من تمريره غير مباشر هو غليان تجاه لبنان واللبنانيين لا كل اللبنانيين، انما الذين يدفعون الى استمرار الحرب، الذين يمنعون حلا خارج العنف والسلام، هذا كل ما فى الفيلم على صعيد لبنان، والا ، كما قلت من قبل لبنان مجرد منظر خلفى عام. لبنان عطفة طريق . كان من الممكن ان تكون اى حرب اهلية، كان من الممكن ان تكون كمبوديا . نيكاراجوا السلفادور. اى حرب ليس فيها مراجع ايديولوجية تقسم البلد الى جبهتين : الصالحين والاشرار، كما الحال فى بادية الحرب. لبنان هنا منعطف درامى شكسبيرى.

اذن ، تعتبر انك من جيل السينمائيين الذين يرون انهم بغية فيلم، عليهم كذلك ان يكتبوه؟ من ثلاثين سنة، اكبر سينمائى العالم لم يكونوا يكتبون السيناريوهات التى يخرجونها، والمخرج كان مخرجا، وفى بعض الاحيان النادرة، كاتبا يخرج سيناريو، له.

- هذه الفترة التى تتكلم عنها ظهر فيها كتاب كبار ، ادباء عمالقة كانوا بعض الاحيان اهم من المخرجين واهمية المخرج كانت فيما بعد من المخرجين الاوروبيين الذين قصدوا هوليوود مهاجرين منفيين، فى البدء كان هناك استوديوهات تديرها مخوخ خارقة، اشخاص يطلبون سيناريوهات من ادباء او كتاب متخصصين ، يقرأون النصوص، فيريدون اعادة صياغتها، وفى

المرحلة الاخيرة، كان ينتقى مخرج يناسب النص. بالطبع، اذا وقعنا على نص ادبى وتعرفنا فيه على عناصر، افكار، احاسيس تخصنا ، تشبهنا، فهذا مثالى، وهناك حلقة مفرغة فى هذا الصدد، فالكتب التى تصدر ولها صدى ، سرعان ما تشترى الشركات الاميركية الكبرى حقوقها. وتكلف هذه الحقوق مليون دولار. ثم لابد من ٤٠٠ او ٥٠٠ الف دولار واحيانا مليون آخر قبل الانتهاء الى نص ملائم. هذا لاميركا، وفى فرنسا، حول الارقام الى فرنكات، وفى النهاية، لا يتمكن من الوصول الى هؤلاء الكتاب الا مخرجون يساندهم منتجون. ياليت نعثر على مؤلفين ونتصل بهم. شخصيا انا مقتنع ان السيناريو لا يكتب منفردا، لابد لما كتب من اشخاص مختلفى الفكر والاحساس. وعملت على حوار «الرجل المحجب» مع ديديه دوكوان واصدقاء ساهموا فى اعادة صياغة بعض المشاهد.

شخصيات مسافرة مارة

سيناريو «حروب صغيرة» كان ينطلق من مراقبات، من شخصيات ثم صهرتها فى احداث روائية و «الرجل المحجب» كتابة روائية ١٠٠٪.

– نعم إلا ان الشخصية التى يؤديها برنار جيرودو، الطبيب ، عملت عليها وفكرت فيها كثيرا، واعتقد اننى سأتابعها. شخصية مسافر، رجل ينتقل الى بلد آخر، يرحل بمشاكله ويذهب ليواجهها بمشاكل ، بثقافات بطقوس بلدان، ان الذى يترك بيروت ويأتى الى فرنسا، او انا من باريس للقاهرة هذه الفكرة تثيرنى، ناس يمرون، يتحركون ، شخصيات تفقد مكانها وتبحث عن مكان، مكان اسطورى بدون ان يكونوا مهاجرين او منفيين، بل اضطروا الى الرحيل، يسافرون، يبحثون فى لبنان قبل الحرب، بيروت كانت مدينة يمكن السفر عبرها. داخل ثقافة مزدوجة، السفر داخل كل هذه الاقليات المختلطة وكان لها طقوسها، رائحتها ، بيروت كانت مثل برج بابل فيها كل اشكال المسافرين ، المارين الى الخليج كانوا الامريكان، الانكليز، الفرنسيين، اليهود، الارمن. كانت مدينة ترانزيت، وربما كنا على خطأ فى وقت ما عندما سخطنا كثيرا على هذه المدينة، على كونها نوعها من خان للقوافل، وكى اكون حسيا اكثر لدى حنين الى مكان مثل الهورس شو، حيث كنت تجلس وفى جوارك منتج مصرى ات لكومبينة فيلم مع موزع لبنانى وجنبهما صحافى اميركى قادم من الخليج يراجع مقالة. الى جنبه مجموعة من الممثلين اللبنانيين يقدمون مسرحية فتتحدث عنها المدينة، والى جوارهم سائحان المانيان، وبائع اقمشة تركى، بكل هذا الاختلاط، كان الهورس شو مثل الواحة، واحة مظلة يأتيها الناس لساعة راحة، للحظات توقف وتمتع باللحظة حتى فى السنوات بعد اندلاع الحرب، استمر الهورس شو.

ولا اعتقد ان بى حنينا اخر، لا حنين البحر المتوسط، ولا الشمس ولا الكبة النية. كل هذا يمكن العثور عليه في نيس او روما او نيويورك، وهو غير مهم، حنين مزيف، فلا اعتبر شخصيات

المنفيين مثيرة. واللافتون ، المثيرون هم الذين يبحثون عن انفسهم وعن حقائق عبر جولاتهم.
فى بيروت، كان اللبنانيون يعيشون هذه الحالة وفجأة فى ١٩٧٥ - ١٩٧٦ اعتقدوا انهم عثروا على ما يبحثون عنه، لانهم اخذوا يتضاربون ظنا انهم سيعثرون هكذا علي هوية. غذوا هذه الفكرة المجنونة: بالدم سنكتب لانفسنا هوية! بالدم سنعثر علي انفسنا مادمنا ابناء استقلال اعطى لنا واننا بلد بلا هوية لا وجود له. كان ذلك قبل ان يبدأ التجار، الدكنجية فى اقتحام مجال تجارة المازوت والعيش. ما الفرق بين ما يدور اليوم فى بيروت وحرب تلك العصابات المافيات في شيكاجو نهاية القرن الماضى؟ وما يدور اليوم عادى، لانه انسانى وعالمى. من قبل ، كانت نقاط محددة لم يبق لها وجود : الشعب الفلسطينى، بناء المجموعة المسيحية، كان الصراع صراع بقاءات عديدة، ولا ارى ما تبقى من هذا كله، على اى حال، لا ارغب في السياسة عند الحديث عن لبنان. ما ارغبه هو سؤال الناس عن صعوبة العيش، عن بقاء يومى : العيش، الماء، الاطفال، كل ذلك ...

العفن طرطشه

شخصية «الرجل المحجب» طبيب انسانى وصل إلى مكان معفن وفقد توازنه وهوى...

.... لان العفن طرطش عليه. لا أؤمن بالشهود الكبار للمآسى الانسانية ، فلا احب الصحافيين اقول انهم عالة على المجتمع. بل لا أؤمن بما يقومون به، اعتقد انك تصل الى مكان وتصبح شريكا فى كل ما يدور فيه، فى ادنى تفاصيله وفى قصصه العظيمة، تتصهر فيه جسديا وروحيا. هذا هو نوع الشخصيات الذى يأسرنى، لا يمكن وانت فى لبنان احتفاظك بحياد مراقب أو مؤرخ. اذن، الطبيب بيار يفقد توازنه، يهوى ويصبح جزءاً من الفاجعة. يكتشف انه فى وسط العاصفة.

اعتقد كذلك ان عبر الشخصية، هناك تصوير جيل هو ، فى شكل او اخر، جيلى الذى لم يبق لديه ما يتعلق به من احلامنا فى الستينات، وكانت احلاما مثالية رائعة. فلا وجود لكل ذلك فى أونتنا. بل، المحبة والتبرعات على شكل حفل موسيقى روك يقصده الشباب، وبمدخول الحفل يشترون شاحنات واغذية وادوية للعالم الثالث. الحجم الفردى الإنسانى (رجل يذهب لمساعدة الرجال) لم يبق له وجود اليوم تنظيم الاحسان على مستوى ادارى وكونى فى آن.

سيناريو فيلمك يحكى خطين: خط رجل كان فى الفاجعة وشدخ، وخط رغبته فى اعادة الاتصال بماضيه، فى استعادة ابنته.

- الغثور على توازن جديد، على عنصر ارتكاز قد يساعده. هو شخص ليس له عائلة، ليس له قبيلة، يذهب إلى لبنان ويصدم بما هناك ويعود الى فرنسا لتكوين عائلة. والمقابل فى الفيلم: كمال احدى الشخصيتين اللبنانيتين، رحل عن بلده ليختبئ، راغبا ان ينسى، ولا يعثر احد علي

طريقه في فرنسا. كمال عاش الحرب، عاش القبيلة، ويريد ان ينسى، يرفض قبيلته وماضيه. وبيار الطبيب الذى يود استعادة قبيلته. هل ينجح فى مشروعه؟ لا نعلم. نتركه ذات لحظة ربما يتمكن مع ابنته من استعادة كيانه، استعادة قواه، ربما ينجح ان يتطهر. وهذه المراهقة فى وسط الصراعات، يتعلق بها بيار – جيرودو ويتعلق بها كمال – البرتينى وكل يأمل الهروب من قدره، التطهر، ان يتجدد وينبعث من خلالها. فى وقت ما من الفيلم يقول جيرودو : «هنا لا احلم، وهناك اهاب ما اصبحه» . لا يمكنه المكوث فى لبنان، ولا يعلم هل يسترد توازنه. لا يمكن الاستمرار فى لبنان، هذا الطبيب وهو علي الحدود بين الحياة والموت عدت وتناولت موضوعا مقاربا فى «بلد العسل والبخور» عندما يقول ريشار بورنجيه لروبان رينوتش ،، «نحن متواطئان فى المجزرة الكبيرة» طبيبان فرنسيان يقفان فى عنبر يضج بالشباب المصابين وبورنجيه يقول «هؤلاء الذين نعيدهم على اقدامهم، يتركون المستشفى للعودة إلى الاسلحة الى الجبهة حيث يقتلون اخرين. هكذا نساعد آلة الموت فى تجديد نفسها». هناك معضلة همتنى: دوافع لطبيب ليس بصحافى، ليس بشاهد، انما رجل التزم، التزم بالحياة : والحياة فى لبنان، فى الوقت الحاضر، هى الحرب.

فى المرآة قساوة

يوجد فى «الرجل المحجب» شخصيتان لبنانيتان : كمال - ميشال البرتينى وكسار - ميشال بيكولى ونظراتك قاسية جدا اليهم.

– نعم، وهى النظرة التى القيها على نفسي. اثناء الحرب، وعلى اصدقائى ورفاقى ولم أكن خارج الحرب: بالمهنة التى أمارسها، تورطت فى الحرب والافلام تشهد على ذلك، من مستويات مختلفة نظرتى ليست خارجية انما من الداخل. وعندما تقسو، فهى كذلك فى المرآة عندما اتطلع – هذا لي ببذخ وترف. اعتقد اننى بالقساوة ذاتها مع نفسى مع واقعى، مع الذين احب. هذا ليس بالسهل او المتساهل.

اصبحت غير صحية هذه الحرب حيث الجميع يرد الطابة كل للآخر، غير صحية هذه النظرية «الرسمية» اللبنانية، الخاصة بكل مجموعة حين ترى عبء الغلط يقع على الاخرى. ذات وقت كانت النظرية الرسمية: انها ليست حربنا، انها حرب الآخرين على ارضنا. اعرف جيدا عما اتكلم: فى مسيرتى السينمائية، صنعت افلاما وتعليقا لها يقول : حرب الآخرين على ارضنا!

انها حربنا على ارضنا بأولادنا وبدمائنا. نحن، نحن، نحن، نصبح احيانا اداة، احيانا نحن مديرون، لكنها حرب اهلية، حرب اللبنانيين مع اللبنانيين، ضد اللبنانيين. واذا كانت بهذا الشكل فى هذه الحلقة، المفراغة، فلانها مغذاة من العشائر.

إذا كنت في الفيلم توصلت لرسم شئ من البنية الاقطاعية لبلدنا وهى تسمح بهذه الحرب،

بأساليب متقدمة جدا من الاخذ بالثأر، بلا نهاية، اكون بلغت جوهر ما اردت التعبير عنه.
الاخذ بالثأر : نحن دائما فى صدد الثأر لابن عم لابن خال او لاخ، ويخطفون فلانا مكان ابن العم الذى خطف، مكان أخر اختفى، ومستويات مختلفة، من ١٣ سنة ينتقم اللبنانيون بعضهم من البعض لاسباب لا نهاية لها. وما دمنا نرفض ان نرى هذه الحقيقة، ونستمر بالتحدث عن بلد العسل والبخور، ونريد التكلم عن الطيبة، عن الكرم اللبنانى، عن الابداع اللبنانى، عن قوة البقاء اللبنانية هذه؟ انهم رجال عصابات، ناس يبتزون المال بالتهديد والعنف، يغتنون على حساب آخرين. ولذلك الحرب ولذلك لا تتوقف. ماذا عن قوة البقاء هذه؟ بقاء من،في النهاية؟ مدبرو اعمال، ناس يتضاربون فى بورصة الموت، ناس يرسلون الآخرين الى الموت .. على اى حال، هذا موضوع يمكننا التكلم عنه لساعات وساعات ... ما اريد ان اقوله هو اعتقادى متى بدأ اللبنانيون فى التطلع بوضوح وبلا مواريات، انهم ابتدأوا بنقد الذات ويفعل الاعتراف بالذنب. ثم، يمكننا التجادل لساعات حول الرهانات الجغرافية - السياسية، عن التدخل الاسرائيلى، السورى الاميركي، الروسى، الصينى ، الايرانى، وغيرها .. لولا فى الاساس كل هذا الحقد لتغذية الحرب (عن قريب نقول : حقد من جيل لجيل) ، لولا الحقد هذا الذى كان كامنا داخل اللبنانيين، لما استمرت الحرب على هذا النحو، كى ينفجر هذا الحقد (وكنت اقوله منذ زمن «حروب صغيرة»)، لابد كان موجودا فى النفوس. ولولا اللبنانيون الذين يغذونه ابا لابن، لتوقفت الحرب لعدم وجود محاربين. من التساهل ان نقول : «مسيرون»، من التساهل ان نقول «الآخرون» يجب ان نستيقظ ونرى ان هذه الحرب من ١٣ سنة، افرزت جيلا جديدا يصعد، يسيطر على الشارع وغدا ربما يسيطر على البلد .. جيلا ضائعا تماما. لانه لم يبن الا على حقد الآخر وعلى جهل الآخر. قبلا، فى ١٩٧٥، كانت الفئات المتحاربة تعرف بعضها بعضا، كانت رفاقا فى المدرسة، كانوا اصدقاء من حى واحد.

وكانت حرب سوء تفاهم رهيب، اما الآن فاصبحت حربا صرفة، حرب الذين يجهلون بعضهم بعضا. قذيفة تصبح عمياء لان من يطلقها يجهل الفريق المواجه، والاولاد الذين هم اليوم فى الخامسة عشرة او السادسة عشرة يتميزون بجهل تام، يتميزون بعدم معرفة اى شئ عن بنية البلد، عن البلد، عن موطن العسل والبخور الذى نتحدث عنه ونهذى به، لابد من فتح الاعين والقبول بالواقع: لم يبق بلد واحد، وانما بلدان على عدد القبائل والعشائر، وهذا التقهقر هو الاقسى واعنف تقهقر ممكن لبلد. والطريق مفتوح عريضا امام التشرذم.
لكننا توغلنا فى الكلام ونسينا الفيلم. عندما تلاحظ قساوة النظرة الى الشخصيات اللبنانية، اقول ما يلى : اعتقد ان الاشخاص الذين سيغضبون سيكونون . مرة اخرى. اللبنانيين الذي اشعر بى بعيدا عنهم. من يسمون بلبنانيي المنفى، الذين يبكون كل ليلة الجنة المفقودة، على ضفة نهر السين او على ضفاف التاميز. هؤلاء هم اللبنانيون الذين اشعر بى بعيدا جدا عنهم،

مع الاسف، لانني اكره الحنين، فهو غير صحي يشبه في شكل مزعج كل ما صنع تعفن هذا البلد! من ايام قليلة سمعت ردة الفعل من احد لبناني باريس حيال فيلمي . كان منزعجا جدا للصورة غير المحترمة فيه عن اللبنانيين. صورة من الطبيعي ان يعتبرها مزعجة للصورة التي يرغب في اعطائها عن نفسه امام ناطورة البناية الفخمة التي يقطنها في الحي الثالث عشر (.....)

تعلمت سهولة الصعوبة

لك تجربتان في فرنسا : «الرجل المحجب» و «بلد العسل والبخور» صورته في ٢٢ يوما في اليونان، وهذا معجزة لاي فيلم اوروبي، اكان سينمائيا ام تلفزيونيا كما الحال هنا. الى اي حد تعتقد ان الاعمال لك اليوم نتيجة تجاربك اللبنانية؟

– من البديهي ان التجارب في لبنان علمتني كيف اعمل، اتصرف واحل المشاكل في ظروف غاية في الصعوبة – في غياب تام لأسس البناء. من البديهي ان تلك التجارب هي تجعلني اليوم اتكيف بسهولة، وهذا تأكدت منه مرة اخرى بالفيلم الذي صورته للتلفزيون. اعتقد انها تجاربي الاولى في التلفزيون اللبناني، والى درجة اكبر افلامي التسجيلية بعدئذ مع شخصين او ثلاثة: حسن نعماني، مصطفى قاسم، هي خولتني التصرف في «بلد العسل والبخور» مع كونه صعبا جدا. فكان علينا اعادة خلق اجواء بيروت وجغرافيتها في اثينا، وكان على ادارة ممثلين فرنسيين ولبنانيين والتعامل مع تقنيين يونانيين. كان برج بابل ...!

ثم ، اعتقد ان كل ما كنت اكتسبه اثناء «الرجل المحجب» نفعني جدا في انجاز الثاني. اتكلم عما اكتسبته على الصعيد السينمائي الصرف. تعلمت مثلا ان التقنيين الفرنسيين سريعو التكيف، عليك اختيارك بعناية وتكوين للفريق بحذاقة كبيرة. عملت مع فريق رائع.

ومن التجربتين المتتاليتين، لمست كذلك اختلاف الاسلوب السينمائي في باريس وبلد مثل اليونان، في فرنسا لا ارتجال. كل شئ ممكن بشرط ان يهيأ سلفا. تريد ان تصور في مدخل بناية، عليك ان تجمع تواقيع كل السكان، ثم البلدية وادارة الشرطة. ومن المستحيل ان تمر بفريقك في مكان، تعجب به وتقرر فجأة نصب كاميراك ومعداتك. في اثينا انت اقرب الى ما في لبنان، الاشياء يمكن حلها آنيا، بكلمة لطيفة وتعاون الآخرين: لذا ، الارتجال ممكن، الاختلاف ليس في الاسلوب السينمائي في ذاته بقدر ما هو في التشكيل الاجتماعي وقواعده . اليونانيون اقرب الينا ، بلد متوسطي مثل لبنان.

ماذا اكتسبت من خبرتك مع الممثلين الفرنسيين النجوم؟



مارون بغدادى أثناء تصوير «رجل الأسرار»

- الكثير. عملت مع ثلاثة ممثلين كبار: ميشال بيكولى ، برنار جيرودو وريشار بورنجيه. بيكولى انسان رائع، يعرف كيف يلغى نفسه، يلغى مهنيته الخارقة للمساهمة فى مناخ ادفأ. لن اقول : كم بيكولى مهنى عظيم! انما : كم ميشال بيكولى رجل رائع! كم هو انسان بديع! رجل اشتغل لسنين طويلة ويعشق تحويل كل تجربه له الى رحلة ممتعة . اليوم لا يقبل سوى الافلام حيث الاحساس بالرحلة، وفى «الرجل المحجب» كان المجال مفتوحا على مصراعيه. وهكذا تطرق الى الفيلم: كأنه سفر كبير. سافر خلال موسيقى بلد آخر. منطقة اخرى. سافر خلال الاطعمة اللبنانية، خلال لهجتنا، ايقاعنا، حركتنا، تهيأ لهذا الفيلم على الصعيد الانسانى واصبح صديقنا. جيرودو مختلف وكذلك انسان آسر. كذلك رجل يهوى الرحلات: كان بحارا ويعشق السفر ويحن اليه. عندما يقبل بفيلم فى الارجنتين فمن اجل الرحلة. كان على وشك السفر الى كولومبيا عندما جاءه عرض «الرجل المحجب» وسريعا قبله. لانه كان شديد الحشرية، لانه يرغب في معرفة المزيد عن الشرق، عن شعوبه، ناسه واشيائه.

بورنجيه كذلك غير عادى، اندمج كليا فى الشخصية ، تقمصها كليا واصبح لبنانيا، هكذا هو : يتعمق فى كل تجربة له.

يمكننى التكلم لساعات عن كل منهم. بغية التلخيص ومن زاوية تقنية، اقول : ما علمنى اياه التعامل مع الممثلين الفرنسيين هو مفهوم الزمن فى السينما. شخص مثل جيرودو لديه قدرة

مذهلة للسيطرة على الايقاع والزمن.

اذن، اقسم ادارة الممثل الى نقطتين : الى تقنية مرتبطة بالزمن، وحسية مرتبطة بالعلاقات الانسانية ومدى حبك للممثل. وهذا لمسته بحدة: اذا توقفت عن حب الممثل لخمس ثوان وصورت له لقطة، يظهر عدم حبك له جليا على الشاشة. والفيلم كذلك قصة الف والف توتر فى العلاقات بين صانعيه.

المسؤولية

«الرجل المحجب» و «بلد العسل والبخور» هل تضطلع بمسؤوليتهما كليا، فى حرية تامة...؟ نعم

– نم اضطلع بمسؤوليتها انطلاقا مما اقوله دائما لنفسى: فى النهاية ، هى الافلام التى كنت قادرا عليها. من البديهى كلما خرجت من فيلم غير راض بنسبة مختلفة، اثبات حالة جهلى. اليوم اشعر بلهفة المضى لتطبيق كل ما اكتسبته ولاكتسب المزيد . غبريال يارد يقول : عمرى الموسيقى عشر، وانا : عمرى السينمائى عشر، والسينما لغة لديها اصولها وقواعدها، وهذا نتعلمه بالممارسة.

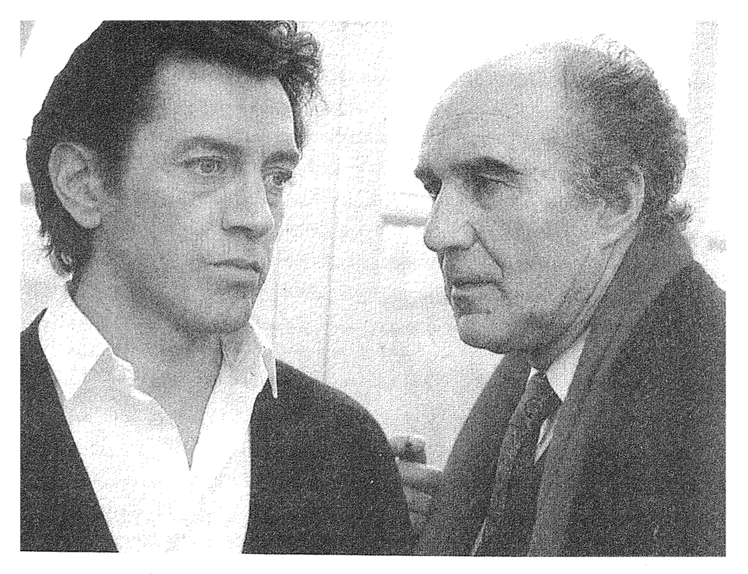
هل تعتقد ان فيلمك الفرنسى الثالث كذلك حول هويتك كلبنانى ...؟

– لا، ليس ضرورة. لكننى سأستمر لفترة على الاشياء التى ارغب فى التحدث عنها، من خلال اشكال مختلفة تماما. المواضيع فى السينما ليست عديدة جدا، واؤمن بهذه الفكرة ان السينمائى يعود دائما الى موضوع واحد فى اشكال مختلفة، على حسب سنه وقوة احساسه.

«النهار» بيروت
١٩٨٧ / ٩ / ٢٨

مارون بغدادی

«۲»



ميشيل بيكولى وبرنار جيرودو في فيلم «رجل الأسرار»
اخراج مارون بغدادى

فى ستوديو بيانكور الباريسى يتابع اللبنانى مارون بغدادى (٣٩ سنة) تركيب فيلمه السينمائى الجديد «بيروت» عنوان مؤقت عن كتاب «رهينة في بيروت» وضعه الصحافى الفرنسى باتريك فورستيه مع رفيقه الصحافى. المصور روجيه هوك الذى عاش فى بيروت اربع سنوات ووقع فى عشق لبنان قبل ان يخطف ويحتجز لتسعة اشهر، من غير ان توجه اليه تهمة او يعرف سبب احتجازه.

كتب بغدادى السيناريو واقتبسه ووضع له الحوار السيناريست الفرنسى ديديه دوكوران والاديب اللبنانى الياس الخورى، والانتاج للمنتج - الممثل جاك بيران، بالاشتراك مع القناة الثانية ، وقنال + ومساعدة وزارة الثقافة الفرنسية واورويماج (الشركة الاوروبية لتنمية الفيلم الاوروبي) موازنة الفيلم ٣٠ مليون فرنك فرنسى ، وادار التصوير باتريك بلوسيه الذى اضاء من قبل فيلمين حققهما بغدادى فى باريس: «الرجل المحجب» للسينما و «مارا» للتلفزيون. تم التصوير (عشرة اسابيع)

فى مدينة بالرمو فى صقلية جنوب ايطاليا، وفى دراغينيون جنوب فرنسا، وفى ضواحى باريس، وستة ايام فى بيروت.

ويضع الموسيقى التصويرية الايطالية نيكولا بيوفانى («ليلة القديس لورنزو» «الشمس حتى فى الليل») والتوليف (٣ اشهر) للوك بارنيه زميل بغدادى فى المعهد العالى للدراسات السينمائية فى باريس ومونتير كل افلامه الفرنسية.

البطولة للنجم الفرنسى الشاب هيبوليت جيراد الذى لمع فجأة قبل سنتين فى «عالم بلا رحمة» واشترك فى التمثيل اللبنانيون نضال الاشقر وروجيه عساف (فى دورين قصيرين يظلان عالقين فى الذهن) ورفيق على احمد ومجدى مشموشى وحبيب حمود وحسين السبيتى وحسن فرحات، وساعد فى الاخراج اللبنانى ايلى اضباشى.

صراع الشرق والغرب

فى بيروت السبعينات، حقق مارون بغدادى عددا من الافلام التسجيلية عن لبنان الحرب ، وفى ١٩٨١ اول شريط روائى طويل «حروب صغيرة» انتقل فى ١٩٨٤ الى باريس ، وسرعان ما فرض نفسه بين المواهب الشابة الجديدة العاملة فى السينما الفرنسية معطياً «الرجل المحجب» الفيلم السينمائى من بطولة برنار جيرودو وميشال بيكولى، وللتلفزيون «لبنان بلد العسل والبخور» تمثيل جيرار بورنجيه وروبان رينوتشى و «مارا» تمثيل جيرار بورنجيه و «ببطء .. بطء فى الريح» صوره بالانكليزية من تمثيل البريطانى جيمس فوكس والفرنسى جان - بيار كاسيل.

الحرب اللبنانية موضوع «حروب صغيرة» و «لبنان بلد العسل والبخور» و «الرجل المحجب» عن الحروب الشخصية التى نقلها معهم اللبنانيون الى العاصمة الفرنسية.

لماذا عودة رابعة الى موضوع مل الغرب متابعة تقلباته عبر الشاشة الصغيرة والصحافة المكتوبة؟

يقول مارون بغدادى «اعتقد انه سيكون دائما لدى اشياء اقولها عن لبنان» فهو بلد الهامى، بلد حياتى، وكونى اعيش واعمل حاليا فى فرنسا لا يغير شيئا فى ذلك هذه المرة اقترب من شئ يدور بين الشرق والغرب اكثر من تناولى لبنان نفسه، اعتقد ان ما يثير الاهتمام حاليا هو كون ما يحدث فى لبنان اصاب نوعا من العالمية من حيث المواضيع الدرامية، على مستوى الصراعات، الرهانات والمجازفات.

للصراع فى لبنان اليوم ليس فقط مسألة سيطرة جماعة على الاخرى او جالية على الاخرى،

لكن مسألة تبين اذا كان تعايش ثقافتين لا يزال ممكنا، اذا كان لا يزال تعايش الاختلافات ممكنا، وعموما اذا كان لا يزال من الممكن التقاء الشرق والغرب.

بعد سقوط مدن مثل اورشليم والاسكندرية، بيروت كانت اخر مدينة تعيش هذا الالتقاء. وقد وصلنا اليوم الى مرحلة تصدع وانفسام وفى لبنان يعيش الناس هذا الانفصام فى حياتهم اليومية سواء اكانوا لبنانيين او عربا.

«هذا ما اردت التطرق اليه، لا الحرب فى حد ذاتها، الحرب لم اعشها فى السنوات الاخيرة لكن وجودى فى باريس قرب الثقافة الفرنسية، الاوروبية، الغربية، خولنى رؤية اوضح لمعطياتها وتساؤلاتها، واحاول الاقتراب من هذه الهوة ، من لاتواصلية الثقافتين، احاول الاقتراب من الظاهرة، بلا ادعاء لتحليلها».

ويؤكد بغدادى : «ما اثارنى هو سرد قصة رجل عربى قصد الشرق، احبه بل عشقه، وجد فيه نوعا من الانتماء، وفجأة يرفض له هذا الحب وهذا الانتماء، لنقل ان الفيلم يحاول التطرق الى حب يخيب امله، الى لقاء فاشل، قصة حب فاشل، فاشل لان احد الطرفين يقول فجأة لم اعد راغبا فى حبك.

الشخصيات اللبنانية هى افراد فى علاقتها المتوترة مع الصحافى الفرنسى، لكنها كذلك فى بعض اللحظات استعارات ، مجازات للاتواصلية هذه، لهذا الكسر».

هل ربطت احداث فيلمك بفترة زمنية محددة من الحرب فى لبنان؟

- فى الثمانينات من دون ان يكون المرجع التاريخى حيوياً لفهم ما يحدث لهذا الصحافى.

الشعب الرهينة

فى احدى مراحل كتابتك للسيناريو، سمعناك تقول رغبتك فى التعبير عن كون جميع الشخصيات رهائن من الفرنسى، الى اللبنانيين. هل تابعت هذه الفكرة وضمنتها الفيلم؟

- اعتقد ان مساهمة اليأس الخورى فى الكتابة اثرت كثيراً فى هذا الخط الذى كان من القصة والسيناريو: انها قصة رهينة لكنها كذلك عن شعب بأكمله رهينة الحرب ومن يصنعونها ويخوضونها. من خمس عشرة سنة الشعب اللبنانى رهينة: رهينة العنف، رهينة البنيان القبلى العشائرى ، رهينة عاجزة.

اذا تطلعنا اليوم الى لبنان ندرك ان الشعب اللبنانى لا يمثله حقا قادته، اكانوا عسكريين او سياسيين، ندرك ان فئة صغيرة مسلحة هى التى تفرض ارادتها على اكثرية مجردة من السلاح.

اعتقد ان الاحساس بالشعب الرهينة موجود فى بعض شخصيات الفيلم، سجنية اوضاعها الاجتماعية والاقتصادية او سجينة منطقة غير منطقتى، نوع من النظام والمنهج اللامعقول،

سجناء غير قادرين على الافلات من سجنهم ، لكنهم كذلك اشخاص لهم احلامهم واوهامهم وكبتهم ومرارتهم. كما اعتقد ان فى علاقة الرهينة ومحتجزيها، افتتانا متبادلا، علاقة فيها الحقد وفيها الحب، علاقة عاطفية قوية، مشحونة بخيبات هذا وذاك.

في فيلمك حتى النهاية لا الصحافى الرهينة ولا المشاهد يعرفان لماذا خطف المصور؟

- ارتكزنا على احداث وقعت فعلا لغربيين اخذوا رهائن من دون ان يكونوا ارتكبوا شرا معينا. انتماؤهم الى الغرب وهويتهم الثقافية هما سبب احتجازهم. منهم ايطاليون، اميركيون، فرنسيون، يابانيون وحتى كوريون، خطفوا من دون ان يكونوا ارتكبوا شيئا يجعل منهم اعداء لخاطفيهم.

لدى اللبنانيين وقعت عمليات خطف واحتجاز على اساس عشائرى وطائفى، اما خطف فرنسى فمجرد صفعة فى وجه فرنسا، وخطف اميركى رغبة في اهانة اميركا. وهكذا يجد المحجوز نفسه رهينة جواز سفره، كما ان اللبنانيين رهائن اعتقاداتهم الدينية. لا تنس ان معظم الصحافيين الذين اختطفوا كانوا مناصرين لأنبل القضايا العربية واللبنانية اشخاص عاشوا فى لبنان لانهم احبوه، لان ثقافته اسرتهم، لا تنس ان ميشال سورا كان استشراقيا، يعشق الشرق، اختار لبنان ليكون وطنه الثانى.

يتوقف فجأة مارون بغدادى عن الكلام، يصمت طويلا ثم يهمس : «لا أرغب فى الكلام عن الفيلم فى المرحلة الحالية من انجازه، اشعر وكأننى احاول ان ابرز الفيلم ونفسى، وهذا يزعجنى، لا ارغب فى الكلام عن الفيلم وكأنه انتهى، اشياء كثيرة تحدد فقط بعد الانتهاء من تركيب الموسيقى ودمج الاصوات».

الصدق والتسجيلى

عند دخولك إلى مجال السينما تمرست من خلال الفيلم التسجيلى، والكثير من افلامك عن بيروت، وفى السنوات الاخيرة صورت اكثر من مرة مشاهد اعيد انشاء ملامحها فى اليونان، ايطاليا، او فرنسا: النقيض الكامل للسينما التسجيلية.

- ما يثيرنى اليوم هو تحقيق سينما روائية من وحي التسجيلى، كما هى افلام البريطانى وتكنز، علما ان تحقيق سينما تسجيلية لا يعنى بالضرورة النقاط الحقيقة.

الواقع مثير جدا وانت تعيشه، لكن هذا لا يعنى انه صالح لينقل مباشرة ويصبح مادة لفيلم سينمائي. ما ينقص الفيلم التسجيلى هو اللقطة المعاكسة، عندما تصور حربا، تضطر للوقوف من وجهة نظر القاتل لا المقتول، لو وضعت كاميرتك من وجهة نظر المقتول، لا بد ان تموت



فيلم «خارج الحياة»
اخراج مارون بغدادى

الكاميرا ويتوقف الفيلم.

تعيش فى باريس من ست سنوات، ماذا تعتقد ان هذه السنوات اتتك به او جردتك منه؟

-زودتنى التجربة، لكن هذه التجربة كان من الممكن اكتسابها فى مكان آخر، فى لبنان مثلا، وفي هذه الحال جاءت على الصعيد التقنى أقل دقة. اقل قوة، وهذه السنوات ادخلتنى الى وسط سينمائى مهنى لا وجود له فى لبنان.

وجاءتنى هذه السنون، ومعها التقدم فى العمر، بشئ من الصلافة والكلبية، وافقدتنى شيئا من روح الفكاهة، لان اوروبا تفتقد الى حد ما الى روح الفكاهة بالنسبة الى اللغة العربية هى اللغة التى اضحك بها، فى بيروت، كنت اضحك كثيرا فى باريس اصبحت اكثر وقارا، وقار لا يخلو من المرضية

افتقد هنا الى نضارة ومرح العلاقات الانسانية، وربما انني اقدم على افلام من وحي بيروت ولبنان لمحاولة استرجاع بعض هذه النضارة. بالطبع حظي كبير لكوني هنا وفي وسعي تحقيق افلام فرنسية عن مواضيع فرنسية، لكنني اعتقد انني راغب في ذلك.

زملاء فرنسيون سألوني: لماذا تعود مرة اخرى لتحقيق فيلم عن لبنان؟ واجابتي: انني استمر في تحقيق افلام عن اشياء حاضرة في حياتي، واذا كان لبنان لا يزال محور حياتي رغم ست سنوات من الفراق. فهذا يعني انني هناك، وعلى اي حال، من الافضل ان نتكلم عن الاشياء التي نشعر بها ونعرفها، لا ارغب في التخلي عن هويتي كي تأتي افلامي فرنسية صرفة.

اليوم، لبنانيتي ميزة، عنصر تفوق، فقد عشت ما لم يعشه سوى سينمائيين نادرين. واضيف ان ما عاشه اللبنانيون لم يعشه الا القليل جدا من البشر. ومن حظي كذلك انني املك انتماء ثقافيا مزدوجاً ، هو حظي وتفوقي، اتمسك بهذه الحساسية ولا يهمني اي تميز آخر.

هل تكلمنا عن عملك مع الممثلين اللبنانيين في تصوير «بيروت»؟

– اكبر فرحة كانت في العمل مع نضال وروجيه، وفي الوقت ذاته احسست بان هذين الممثلين الممتازين حرما من حقهما في المزيد من العطاء للسينما، يتحليان بالحضور القوي، بالتقنية المتينة، وفي وسعهما اعطاء الكثير.

لدى نضال الاشقر ثراء هائل وحيوية مذهلة لا يحتاجان الا للسينمائي الذي يستغلهما ويتيح لهما الازدهار مع الاسف، انا لم استغل لدى نضال روجيه سوى جزء لا يذكر من امكاناتهما.

بالنسبة إلى الممثلين الاخرين، كنت سعيدا جدا بالعمل مرة ثانية مع رفيق علي احمد وحسين السبيتي اللذين عملت معهما من قبل في «لبنان بلد العسل والبخور»، اعتقد ان حسين يتميز باحساس مرهف وطاقة كامنة قابلة للتفجير والمزيد من العطاء.

اما اكتشافي انا في إطار هذا الفيلم فكان مجدي مشموشي الذي يتحلى بقوة توتر غير اعتيادية، تعطي باستمرار اشياء غير متوقعه ، يذكرني بدي نيرو ايام «شوارع دنيئة» العنف ذاته والجنون ذاته والحنان في العينين «دي نيرو شرقي يحتاج إلى العناية والاهتمام واعطائه فرصا للتمرس واكتساب الخبرة.

ادرت ممثلا فرنسيا وممثلين لبنانيين، هل استعملت مع الجميع منهجا واحدا في الادارة؟

– لا كنت هادئا، باردا عقليا، منطقيا مع الفرنسي، وكنت عاطفيا، عنيفا مندفعا وحادا مع اللبنانيين، لانني اعرفهم بشكل اعمق وفي وسعي ان المس ضعفهم وراء العنف الظاهر. بالطبع هذا تصوير كاريكاتيري للاشياء.

الفارس الخائن

قبل سنتين ونصف السنة اشتريت حقوق رواية بعنوان «الفارس الخائن» عن فلاح فرنسى يرسل الى الشرق فى نطاق الحروب الصليبية ، يكتشف الشرق، يكتشف الاسلام والعرب ويقرر عدم الرجوع الى اوروبا. ومن المفترض ان يكون هذا الفيلم عملك المقبل. هل تعتقد ان الغرب مستعد اليوم لتلقى فيلم يتغنى بالعرب والشرق؟

– إذا انجز الفيلم ، ستكون مسيرته الانتاجية صعبة جدا، جدا، ومع ذلك، اعتقد انه رغم كل شئ تظل اوروبا مأسورة بالشرق، فالغرب طالما احتاج إلى عودة الدفق، وتدفقه الجديد طالما عثر عليه في مناطق أخرى.

واعتقد ان الشرق سيستمر جاذبا الغرب العاثر فيه على انبعاث، لان الشرق غنى بثقافاته المتنوعة، بادیانه المختلفة.

«الحياة» - لندن
١٢ / ١٢ / ١٩٩٠

محاورات

نجوم السينما العربية

برهان علويه



فيلم «بيروت اللقاء»
إخراج برهان علويه

اليوم السابع عشر من تصوير «اللقاء» . مدخل بناية على خطوات من اول جسر فؤاد شهاب. عربة التنظيفات تنتهى وتنطلق. الكاميرا تتبعها. مدير التصوير ومهندس الصوت راضيان، وبرهان علوية يتنفس الصعداء وصغار الحى حول الفريق صفقون.

جو مكان التصوير غير مختلف عن كل أجواء المشاهد الخارجية : مساعد يصرخ «سكوت»! وبعد دقائق من الهدوء يعود الضوضاء . عشرات الرؤوس تطل من النوافذ المحيطة. مراهقون تسلقوا الحيطان والصبيان يتدافشون لتخطى الحدود الوهمية التى وضعها أحد المساعدين بينهم وبين ألة الصور . وكالمعتاد، ظريف ينتظر أن تدور الكاميرا لينطلق امامها ويومئ تستقبل بالصراخ وتعاد اللقطة. وكالمألوف، ابن حلال يصل وفى غضب: «جايين لهون تصوروا الزبالة وتبعتوها لبره بتضحكوا علينا؟!». ويأخذه احد افراد الفريق جانباً ويفسر له ان مخرج «كفرقاسم» يصور فيلماً واقعياً، ولا ينوى بتاتاً تشويه سمعة لبنان فى العالم، وانها مجرد لقطة لاحد مظاهر الحياة. وبعد عشر دقائق من التهدئة. يصر ابن الحلال : «ايه ، بس ما كان ضرورى تجيبوا المصورين عاحى معتر له مهجرين!».

انتهى التصوير فى هذا الديكور والان الى الصنائع. يقول برهان علوية : قررنا انتهاز فرصة يومين هادئين لتصوير بعض المشاهد الخارجية. لكن، كيف ينتظرنا صباح غد؟ هل نتمكن من البرنامج الذى وضعناه؟ هل يحالفنا الحظ وننتهى من اسبوعين تصويراً باقيين؟ عشرين مرة كنا على وشك العدول عن تصوير الفيلم. بعد اشهر من التحضير، فى نهاية ابريل، أرسلت آلات التصوير والاضافة التى استأجرناها الى مطار رواسى ويوم شحنها، اغلق مطار بيروت. وصل فريق التقنيين البلجيكى - التونسى إلى باريس للأقلاع الى بيروت، وانتظر ثلاثة اسابيع فى غرف الفنادق. فى ١٠ أيام، كنا على وشك الغاء، وأنا فى غاية اليأس نهائياً والسفر الى اوروبا لتحضير «الامير» الذي أصوره فى مطلع الشتاء. وفى ١٧ مايو، بدأ التصوير ، ألقينا بأنفسنا فى البحر لولا مدير الانتاج حسن دلدول، لما كان «اللقاء» . وحدى، لم أكن قادراً على قرار الانطلاق فى المغامرة. فى الطريق، أضعنا تقنيين تونسيين لم يتحملا التوتر السائد، وفى مطلع الاسبوع المقبل، يتركنا مدير التصوير مضطرا للذهاب الى المانيا لتنفيذ عقد آخر. لكننى بدأت اتعلم عدم تلقى المشاكل المتلاحقة بدرامية كل يوم يكفيه قلقه. من اول يوم عشنا مالا بأس به من «المغامرات» العنيفة، وهانحن فى نصف الفيلم والنتائج الاولى التى وصلتنا من المعمل الفرنسى مشجعه جداً، أعتقد عند الانتهاء من التصوير، نتيقن كم أن المغامرة التى ارتمينا فيها مجنونة.

تتغير نبرة برهان علوية متكلماً على عمله مع الممثلين، وخاصة الوجهين الجديدين اللذين اختارهما لبطولة «اللقاء» : «مع الممثلين، أعثر على لذتى الحقيقية. هذا فيلم ممثلين. لا فيلم كاميرا ولا اضاءة ولا تقنيات. نعم، عليك ان تتقن المبادئ التقنية الاولى، لكن الاهم الممثلون. أعتقد ان الحظ حالفنى خاصة فى اختيار الممثلين. حاتم الامين، نادين عاقورى ممثلان عجيبان، انتهينا من أصعب المشاهد في نصف أسبوع. قبل البدء، كنت قلقاً واتساءل ألف سؤال حول تعاملى مع الممثلين. اليوم ما عدت احتاج سوى الى اشارة سريعة وها هما يلمعان. ما عدت أقوم بتمارين قبلا. فى التمارين يبدو ان مترددين، ضعيفين وفجأة تضاء اللمبات وتدور الكاميرا، ويتحول كل منهما الى شخص جديد ساحر». سألت نادين عاقوري رأيها فى التجربة الجديدة، قالت : «أنا أدرس اللغات عبر الوسائل السمعية - البصرية وأم لصغيرين ولى نشاطات نضالية، واليوم التمثيل طغى على كل شئ فى حياتى! ساعة تدور الكاميرا، السعادة مذهلة!».

ويؤكد علوية : «لحظة تضعها تحت الضوء، تدهشك، وانه لكذلك. كأن كلا يحاول أن يكون أكثر كمالامن الآخر. وهما خصوصاً لا يلتقيان فى المشاهد. قصة حبهما. نهار من حياتهما، دون ان يتمكنا من الالتقاء فى وسط بيروت الحرب. أراهما يأتيان اماكن التصوير حتى يتابع كل عمل الثانى. التعامل معهما لذيذ، غير مضن وعميق فى بساطة.

هل تلجأ الى ممثلين محترفين لغير الدورين الرئيسيين؟

– مزيج من المحترفين وخريجى معهد الفنون والهواة. معهم، العلاقة مختلفة ، محور كل مشاهد الفيلم دون استثناء، هيثم او ندابن، وغير ذلك لا جدوى، فأنا ألحق شخصيتين ، لا ألحق حرياً. وربما هذا الاتصال الجميل بينى وبينهما يمنعنى أن ارى الممثلين الآخرين كما يجب. ربما. ومع ذلك، هناك كثيرون من ممثلى الادوار الثانوية، واضح انهم جيدون جداً وخصوصاً طلاب معهد الفنون. يعرفون معنى التمثيل، يعرفون معنى كاميرا، يعرفون الاصطلاحات السينمائية، يعرفون كل ذلك. ويبدو ان الاساسى الذى يتعلمه طلبة المعهد هو التأليف، تكوين الشخصية. من ناحية التقنية، التعبير الجسدي، الخ. اشخاص من مستوى وسط جداً ومن وجهة التأليف عطاؤهم مدهش. هناك حسن الصباح، حبيب حمود، حسين الحسينى، هذا أدى دوراً فى مشهد المطار. دوراً صعباً جداً. شخصية رجل منهار تهدم كيانه. وهناك نجوى صدر فى دور زمزم! حتى ثلاثة ايام قبل التصوير، كنت أستمر بحثاً ولا احد يناسب، وفجأة التقيتها وها هى تقف امام الكاميرا بوجود سينمائى عجيب.

فى وقت ما، لجأت الى اختبارات لوجوه عدة.

– عدم تعاملى مع الممثلين المحترفين، عبر اختبار، لا يعنى انهم غير جيدين، ظروف خارجية قررت. نضال الاشقر مثلا، كان من الممكن جداً ان نتفاهم ونتعاون، لكنها كانت متعاقدة على مسلسل تلفزيونى فى موعد التصوير. الحرب اخرتنا ولم تتمكن من انتظارنا، ميراى معلوف، كذلك، منعتها ظروف الحرب من الحضور كى نلتقى ونعمل. لا يمكننى أن أقول اننى خيرت فى انتقاء الممثلين بلا ضغوط خارجية، وقبل التصوير كنت اتساءل عن مخاطر أخذ مثقفين اثنين لا دخل لهما فى التمثيل، اليوم لايسعنى ان اقول الا أننى محظوظ.

والتقنيون؟

– ممتازون . هنرى موريل، جاء الى لبنان من اميركا حيث كان يشترك فى تصوير فيلم عن ميلوس فورمان، وعمل مع أنيس فاردا واندريه دلفو وفى افلام روائية طويلة عدة .ممتاز !

ألم يعمل معك من قبل فى تسجيل صوت «كفر قاسم».

– لا يمكن مقارنة ما توصل اليه بما كان عليه أيام «كفر قاسم» . من الناحية التقنية، من ناحية الآلات الحديثة التى يتقن استعمالها وكل ما اكتسبه من الممارسة والنضج كذلك، مدير التصوير، شارلى فالدهام، من المواهب الشابة التى ترتفع اسهمها فى مجال السينما الاوروبية، للاسف، يتركنا الاسبوع المقبل وندرس التعاقد مع مدير تصوير بلجيكى او ايطالى او يونانى، لكننى

حرصت على أن يتمم فالدهام اصعب المشاهد، حيث الاضاءة جزء من اللغة السينمائية، مشاهد داخلية، مع الممثلين وصلتهما بالديكور والنور والظلام.

هل يتوقف التصوير فى انتظار مديره الجديد؟

– لا فى انتظاره، نحاول تصوير كل ما هو تسجيلى واحتاج اليه، على الارجح سنتعاقد مع حسن نعمانى. هناك لقطات عدة : المقابر، الشوارع ، المكتظة بالسيارات والناس، بيروت من مختلف الزوايا.

تختار تكاوين اللقطات بنفسك ام تحيلها الى الكاميرامان؟

– مع شارلى، اتركه يختار. يقدم الى اشياء لافتة جداً . من قبل، مع الكاميرامان التونسي، كنت اقوم انا بالاختيار والتقرير.

وماذا عن الفريق التقنى اللبنانى؟

– كلهم يبذلون مجهوداً كبيراً ويساهمون فى جعل هذا الفيلم ممكناً، واذا كنت اتكلم بالتحديد على اثنين، فلأنهما كانا المفاجأتين الكبيرتين: جان لوى مانفى ورندا الشهال، رندا مساعدة انتاج ديناميكية ممتازة. عند المصاعب، دائماً حاضرة للاسهام فى حل المشاكل. اما مانفى فرجل الذوق الرفيع وهندسة الديكور، كل عنصر فيه يخدم الفكرة السينمائية للمشهد.

هل اضطرتك الاوضاع الامنية الى التضحية ببعض الديكورات

– لم اجد فرصة اختيار لديكوراتى فى بيروت الشرقية. كنت انتظر الاذونات. ديكورات محدودة بعضها مهم. هناك محل لبيع الحلوى. محل للحرفيين وشوارع. الاهم مشهد زينه وامها واخيها فى طريقهم الى المطار: مشهد فى سيارة قبل عبور السوديكو

ألديك فى الفيلم تواريخ محددة لاحداث معنية فى سير الحرب؟

– لا هناك الحرب لكن لا يهمنى التحديد اننى فى ١٩٧٧، ١٩٧٨ او ١٩٧٩ هذه هى الحرب وهذا شيئ يحدث في الحرب. بيروت بعد ذخول «قوات الردع».

هل تحددين الشخصيتين؟

– الشخصيتان غير نموذجيتين. هو آت من الجنوب وهى فى الاشرفية. هذا لا يجعلها بالضرورة مسيحية ولا هو بالضرورة مسلماً. معتقداهما لا يشكلان عنصراً دراميا. المهم انها هى هامشية وهو هامشى. اثنان يرفضان. لم يرفضا فى الحرب، كان رافضين الدخول فى

اللعبة السياسية من قبل.

هل تصور السيناريو بحذافيره او تدخل تغيرات فى الطريق؟

- السيناريو نتبعه دون ادنى تبديل، تطرأ احياناً تغيرات فى الحوار، نلجأ إلى احمد بيضون لتغير جملة، تقصير حوار او تطويله. اشياء صغيرة.

هل يحضر احمد بيضون التصوير، وماذا يقول عندما يرى تجسيماً للشخصيات التى كتبها؟

- يأتى حيناً فاخر. لكن حتى انا قلت ان من الافضل ان لا تحضر عرض الاشرطة التى تصلنا من المعمل، اعتبر ان اللقطة فى نسخة العمل لا تعنى شيئاً، مجرد مقطع، جزء مما سيستعمل فى النسخة النهائية، مركباً مع قطعة من لقطة اخرى فى قلب مشهد له تنفسه الخاص ومناخه الخاص. المادة المصورة لاتعطى اى فكرة عما سيكونه الفيلم.

اين تجرى عمليات التركيب ومزج الاصوات؟

- فى تونس، واذا ثابرنا دون توقف فقد يجهز الفيلم للاسبوع الاخير من مهرجان البندقية فى منتصف سبتمبر. لم اقرر بعد من يركب الفيلم: البلجيكية اليان دوبوا او التونسية مفيدة تلاتلى التى ركبت «عمر جتلاتو» و «عزيزة».

ما هى جنسية الفيلم؟

انتاج مشترك لبنانى - بلجيكى - تونسى - فرنسى ، الميزانية ٣ ملايين فرنك فرنسى جديد. والتوزيع فى العالم العربى لشركة الصباح اللبنانية.

قيل ان حسن دلدول يعمل على التهيئة لتوقيع اتفاق تعاون سينمائى بين لبنان وفرنسا.

- والجانب الفرنسى ينتظر توقيع الوزير ميشال اده على الاتفاق، ومن ثم يتاح اشتراك المركز الوطنى الفرنسى للسينما والمركز الوطنى للسينما فى لبنان من انتاج افلام. المركز الوطني التابع لوزارة الاعلام منح ميزانية للاشتراك فى تمويل افلام، و «اللقاء» اول خطوة له فى هذا المجال.

كان لديك مشروع لتأسيس شركة سينمائية فى باريس، مع السينمائى التونسى حسن دلدول.

- من بضعة ايام ، وقعت العقود. وهذا افضل شئ حدث لى فى السنوات الاخيرة. دلدول منتج مهنى قوى جداً، ارتكز عليه كلية لكل ما هو انتاج، وهكذا اتفرغ تماماً للاخراج.

فى المرحلة الحالية، هل يمكنك تلخيص الفكرة الرئيسية لفيلمك كلمات قليلة؟

- اعتقد انها فكرة كم تحول الحرب ما هو اعتيادى وطبيعى الى صعب المنال. التقاء الاشخاص وهو الشئ «الطبيعى» اصبح اليوم ترفاً. كم الشئ العادى يصير ترفاً فى الحرب. ان تستحم مثلا. ان تتناول الغداء فى جو رائق. ان تلتقى شخصا كنت، قبل الحرب، تلتقيه كل يوم.

هل تعتبر ان الفيلم الذى تصوره مطابق للفيلم الذى حلمت له به على ورق؟

- بعض المشاهد، نعم.. مشاهد اخرى، لا اعرف بعد. احياناً اعود الى البيت من التصوير واستمع الى الموسيقى التى تصورتها لتصاحب المشهد والمس كم هما متطابقان.

من يضع الموسيقى لـ «اللقاء»؟

- لا أعرف بعد، ولم افكر هناك اغنيتان ستلعبان دوراً مهماً جداً «الجندول» لمحمد عبد الوهاب، و «مشغول عليك مشغول» لكارم محمود دوراً دراميا مهماً جدا.

ما الذى دفعك الى اغنيتين مصريتين؟

- لا اعرف. ربما لان «الجندول» هى كل المدن العربية بعد منتصف الليل. من بغداد إلى الخرطوم «مشغول عليك مشغول» لانها فى انسجام عجيب مع المشهد الذى فى بالى. فى حي الزيتونة من بارات الدعارة إلى عند القهوة : ٥٠٠ متر، عند اول الشارع وآخره راديوان يبيثان الاغنية ذاتها. والمشهد هو الطريق بينهما.

«النهار» - بيروت
١٥ / ٦ / ١٩٨١

اندريه جدعون



اندريه جدعون

فى استوديو بعلبك، يعمل اندريه جدعون توليفا لاول فيلم روائى طويل له. وقبل نهاية السنة يجهز «لبنان رغم كل شئ» ليعرض، بعد سنتين ونصف سنة من الجهد، مر بها من قصير إلى طويل، من وثائقى إلى روائى، من الالوان الى الابيض والاسود. ومن فيلم يجمع عددا من الهواة المتحمسين إلى آخر يضم نخبة من اقوى ممثلى الخشبة اللبنانية، مغامرة فريدة، تجربة غريبة عجيبة وراءها مخرج صبور، عنيد، مقتنع ان السينا مرآة وان عليها ان تعكس صورا من الواقع ينتبه له الناس.

بدأ المشروع عندما عبرت اللجنة الاسقفية لوسائل الاعلام عن رغبتها فى انتاج فيلم وثائقى ابيض واسود ١٦ ملم فى ١٥ دقيقة فكرته : لبنان رغم كل شئ اى «برغم كل الصعوبات والظروف والتمزق النفسانى والاجتماعى والاقتصادى فالانسان اللبنانى صامد رغم كل شئ. اردنا فيلما لاستمرار الحياة. أقترح جدعون ان يكون وثائقيا من نصف ساعة، ٣٥ ملم بالالوان. تطورت الميزانية وبوشر السيناريو مع الاب يوسف مونس ومع الدكتور جوزف فاضل، بصفته المستشار الاجتماعى . وتحول من وثائقى إلى قصصى والفكرة نفسها : «سيناريو مرتكز على معطيات موضوعية نبعت من الحرب: الدمار، التهجير، العائلات المفككة. واخترت فكرة اب من وسط اجتماعى بسيط اختفى ابنه، فيصر على الدرب الذى قد يقوده اليه وفى الاثناء يكتشف العالم

من حوله، يخرج من مأساته النفسية ويبدأ ادراك الواقع الاجتماعى ككل، وان هناك مصائب جماعية اكبر من مصيبته الشخصية، تعود فيه ارادة الحياة والاشتراك فى نشاط الاخرين. بارادة بقاء الاخرين. صور وليم نعمة الفيلم وامام الكاميرا وجوه مواهب خام اكتشفتها فى جولتين فى المناطق المنكوبة، واخصها عين الرمانة. لايام وايام، ظللت اتنقل والمس عمق المأساة. اردت الاشخاص الذين يؤدون الادوار من صميم المأساة، في عمق عمقها، احتككت بالواقع المباشر وهذا افادنى كثيرا. منطقة عين الرمانه اوعتنى كثيرا: جعلتنى افهم كيف وقعت المأساة على الصعيد الشعبى. اخترت من عين الرمانة اشخاصا شعرت بأنهم سيتصرفون فى شكل طبيعى امام الكاميرا. هكذا اخترت، لدور الاب، ميشال الحاج الذى فقد بيته اربع مرات وانفصل عن عائلته لسنتين. وعندما صورنا رجوع الشخصية الى بيتها والوقوف امام حطامه، ذهبنا الى بيت ميشال الحاج، لتأدية ما عاشه، ودور الشاب المهجر من الدامور، اخترت له جان ابو ضايع، موهبة فطرية جميلة تصرفت بكثير من العفوية. انا كذلك كنت عفويا فى تقطيعى التقنى. رفضت حركات الكاميرا المعقدة: اردتها بعفوية للموضوع، بعفوية لتأديته عبر الهواة. من عين الرمانة، كذلك، اخترت ام عائلة، السيدة سعاد حداد المسماه بـ «المختارة» استشهد ابنها وهو فى الخامسة عشرة، واسندت اليها دور الأم التى يموت ابنها فى الحرب، واخترت الشاب سمير عبد النور، انسانا يتحلى بقوة داخلية جميلة جدا، صافيا، هاديا، يسكنه شعور بالاخوة الشاملة مع كل العالم: له دور المعلم يوسف المهتم بالمهجرين ، المستعلم اين المفقودين.

هذا الشطر الاول من الفيلم بالالوان، تم بفهم ناس متعددين، شاركونا تطوعا: اذكر مثلا اهل بلدة القصيبة فى المتن الجنوبى: اهاليها جميعا ساعدونا اطفالا ونساء ورجالا، انتهى الفيلم من سنة، فى ٥٣ دقيقة».

كم ميزانية الشطر الاول؟

– افضل عدم اعطاء ارقام. ففى النهاية الميزانية المادية غير مهمة، فالاساسية رصيد ارادة انسانية وتفهم انسانى اجتماعى. رأس مال الفيلم ثقة كل من ساهموا فيه واللجنة الاسقفية لوسائل الاعلام تركت لى الحرية المطلقة، واخذت وقتى سنة ونصف سنة.

اين كنت تتوقع توزيع الفيلم؟

– وقتها، فكرنا ان نوزعه تلفزيونيا فى بلدان اوروبية، اميركية، او استرالية الخ. اخذت الفيلم الوسط الطول، عرضته فى المؤتمر المارونى فى اكتوبر الماضى فى نيويورك . شئت ردة اللبنانيين الاتين من البرازيل، من الارجنتين، من المكسيك، من اوستراليا، من اميركا، من افريقيا، كندا، ان اشاهد الردة تجاه العمل، وجاءت دافئة جدا. مشجعة جداً. حتى عدت

بالشريط، وفى ذهنى الرغبة فى تطويره، في العثور علي الجزء الآخر الذى يندمج فيه، لتكوين روائى طويل يمكن توزيعه محليا وعالميا عبر صالات السينما. لا اخفى عليك ان من اول المشروع، كانت دائما فى رأسى فكرة ، رغبة، امنية سرية. أخ لو فى وسعى المأساه بكاملها وفيه نماذج انسانية عدة اضع عليها الشحنة النفسانية، القلق، التشرد.

بدأت فى رأسى فكرة شخصية جديدة؟ صناعى لبنانى مرتاح ماديا يفقد فى الحرب مصنعه، وهو مهجر من بيرت. تصورت قلقه النفسانى والجغرافى مختلفا عن قلق الرجل الشعبى الذى فقد ابنه. ونمت الفكرة واقترحتها علي اللجنة الاسقفية وقبلت بها. وعثرت علي المفتاح الرئيسي لربط السيناريو بعضا ببعض. وكانت ابنة الصناعى، صغيرة في العاشرة امها ليست معها، معزولة فى القسم الآخر من بيروت، والاتصالات ملغاة كليا، وجمانة الصغيرة علي مستويين من الادراك: مأساة تهجيرهم وحياتهم الجديدة منذ لجوئهم إلى بيتهم الجبلي القديم، بيت العائلة القديم. ومأساة اكتشافها لاعماق الواقع المحيط بها عبر علاقتها باستاذ مهجر من الجنوب يكل اليها بوضع انشاء حول عذاب اللبنانيين من خلال قصة اب اختفى ابنه ومضى للبحث عنه، هكذا ربطت كلتا القصتين وكونتا السيناريو النهائى. سيناريو من شخصياته المهمة عمة الصغيرة جمانة : عمة هى رمز حارسة المعبد، معبد العائلة، معبد . امرأة رصينة، قليلة الكلام، حضورها الداخلى قوى، فى السندة المعنوية. شخصيات واحداث: عائلة الصناعى فى بيت الجدود، بين التراث الذى نؤوب اليه، والمشاهد الخارجية التى تقص رحلة الاب فاقد ابنه مكتشفا اعماق المأساة الداخلية، مكتشفا حقيقة الناس الذين قرروا قهر اليأس ونصرة الحياة على الموت.

الجزء الاول صورته بالالوان. ما الذى جعلك تختار الاسود والابيض للشطر المتعلق بعائلة الصناعى؟

– فى بيت الصناعى اردت القيمة البصرية العارية ممن اشكال اللهو البصرى. الديكور لا يهمنى الوانه، ما يهمنى هو الحالة النفسية للشخصيات.

اذن فليست مسألة - فقر امكانات

– ابدا!! اخترت الابيض والاسود، لهذه المشاهد الداخلية فى البيت العتيق حيث لم ابتغ سوى حالات نفسية ووجوه ونظرات قلقة. وحلقة مفرغة تدور فيها الشخصيات فى وسط اجواء عارية من الواقعية الطبيعية التى تعطيها الالوان. اردت تعرية الانسان واعطاءه وجهه، مرآة لنفسية وقلقه. وعندما امضى من هذا التوتر وهذا القلق الى المشاهد الملونة النابعة من مخيلة صبية في العاشرة، اصور بلادنا الجميلة الطبيعة وفى وسطها الدمار والتشرد. بلدنا بلد الوان : المأساة الخارجية، الجماعية الشمولية هى مأساة تحت الشمس، بالالوان.

للقسم الابيض والاسود،ممثلون محترفون جدا، اعتبرهم من اهم الممثلين ليس في لبنان فقط وانما في الشرق العربى، وعدد كبير منهم يتحمل المقارنة بممثلين عالميين. معنا: ريمون جبارة، رضا خورى، رفعت طربيه، منير غاوى، كميل سلامه، انطوان ولطيفه ملتقى وفى دور جمانة الصغيرة، ورد الخال، مموهبة نافذة، عجيبة.

من يؤلف لك الفيلم؟

- وليم نعمة، وهو مصور الفيلم، يركبه بالطبع فى اشرافى الدقيق، رأيت أن وليم نعمة عاش الفيلم من اوله إلى أخره، فى اجوائه، رأيت أنه افضل من يقدر علي تركيبه، وليم كان صور الجزء الاول بالالوان والجزء الثانى، صوره غسان هارون.

يبدو من سردك لاحداث السيناريو انك ارتكزت على شخصيتين شابتين (الشاب الذى يلتقيه الباحث عن ابنه، والصبية جمانة) وجعلت منهما مفتاحين، او لنقل وجهين حاملين مفتاح الحقيقة، هل اردتهما رمزين؟

- الجيل الجديد اعتبره حامل وعد المستقبل، جيل هو الضحية الكبرى، متكسر نفسيا، اصابته الحرب فى ربيعه، فى مطلع زهرته في «لبنان رغم كل شئ انطلاقا من الوعد الانسانى الذى يحمله الجيل الجديد، في وسع لبنان ان يبقى رغم كل شئ بل ان يتحول نوعيا، اجتماعيا، خلقيا، جيل يحرر لبنان من الكذب الذى قاد البلد الي ما هو اليوم، يتحرر من الاشياء المصطنعة، من التركيبات الاجتماعية ، الاقتصادية، دائما انطلاقا من الضحية الكبرى، يولد التحول النوعى الحقيقى.

هل تعتبر نفسك حققت فيلما سياسيا؟

- فيلمي ليس بسياسى مباشر، اذا فى وسعنا ان نقول انه سياسى، فهو سياسى باطنيا «لبنان رغم كل شئ فيلم اجتماعى، انسانى نفسانى، وانطلاقا من ذلك ، على كل مشاهد ان يستنتج هل كان الفيلم اذا قيمة سياسية اولا، انا اعتبر ان السياسة ظرفية، نيتى هى فيلم يحمل القيم الدائمة، ونادر جدا ان تسمى مناطق معينة باسماءها، فالدمار والنار والتعذيب والتشرد والجرح اصابت كل اللبنانيين، تناولت شخصيات فى تنوعها وخصوصيتها حيث كل المعانى الاجتماعية المأساوية التى مست المجتمع اللبنانى ككل. ليس في فيلمى اى لمحة طائفية اية كانت ، فالطائفية قتلتنا، وهى المادة التى ارتكزت عليها المؤامرة.

لكن كل شخصيات فيلمك مسيحية.

- كلها مسيحية لانني مخلص جدا مع ذاتي ، لا اقدر علي تحريك شخصيات الا التي عايشتها كليا في الحرب، لا اقدر علي الكذب علي نفسي ، واوعود اعلق بالطائفية في صميمها بحجة أن على الوصول الى ما يدعى التوازن الطائفي، كل ما اسمه توازن طائفي هو في صميم الطائفية . انطلق من شخصيات عايشتها سبع سنين، وليس في وسعي احضار شخصيات مسلمة او درزية وادعاء تصويرها من الخيال. كفي كذب على انفسنا وعلى الغير. دعنا نتحدث عن النوعية الانسانية، عن الحضور الانساني الشامل. واضيف الى ذلك ان قبضة من الشخصيات لاهوية طائفية لها: زوجة الصناعي تدعى مها، ابنته جمانة، الاستاذ المهجر من الجنوب اسمه رفعت فرج الله.. الان، قصدا، اطلقت عليه الصناعي اسم فيليب، اخته تدعى هلين، الاب الفاقد ابنه اسمه ميشال فاضل، الشاب المهجر من الدامور يدعى شربل نعمان، نحن لدينة هوية : نحن نحن، لسنا شخصا اخر : دعنا لانفسنا واسامينا.

هل تعتقد ان الفيلم حامل شحنة اتهامية معينة نحو فئة، نحو سياسة، نحو حزب؟

- الفيلم لا يحمل اى اتهام خاص نحو اى فئة او اى اشخاص، الفيلم حامل اتهاما لما يسمى بالسياسة الدولية التى اصبحت اليوم اللعبة الخبيثة الفضلى في الوضع العالمي. وانا لدى اشارات في الفيلم تخولني بعث اتصالات ايحائية بين ما يحدث في لبنان والعالم : افغانستان، ايران، السلفادور، اسرائيل، فلسطين، مصر، ايطاليا الارهاب الدولى، الخ، الخ. كى لا يكون الفيلم معزولا عن العالم، ونحن نفهم اليوم ان ما يحدث فى لبنان لا يمكن عزله عما يحدث في العالم، بل انه المرأة الرهيبة.

تعتقد ان فيلمك سيعرض في انحاء لبنان؟

- هذه امنيتى الكبيرة. ليس في الفيلم شئ يمنعه من شتى مناطق البلد. انا انطلقت من واقع انسانى لبنانى، سجلت واقعا انسانيا وليس فيه ما يمكنه ان يجرح ايا كان.

«النهار» - بيروت
٢٦ / ١٠ / ١٩٨١

محاورات

نجوم السينما العربية

7

چورچ شمشوم



جورج شمشوم أثناء تصوير
«سلام بعد الموت»

جورج شمشوم (٣٦ سنة) لبضعة ايام فى زيارة مسقط رأسه، قبل العودة الى باريس ومشاريعه السينمائية. الشهر الماضى، كان المخرج اللبنانى فى لجنة التحكيم لمهرجان باريس الدولى الثانى عشر للفيلم الغرائبى والعلمى - الخرافى. فشمشوم من السينمائيين العرب القليلين المولعين بسينما اللامألوف، وفى ١٩٧٤، كان قد قدم الى التلفزيون اللبنانى سيناريوهات لمسلسل من وحي قصص غرائبية لجى دو موباسان، ورفض المشروع : من الصعب تسويق تمثيليات تنبض بالرعب من اللامألوف الي محطات العالم العربي. اليوم، شمشموم من المشتركين فى تنظيم مهرجان باريس للفيلم الغرائبى، كما يساهم فى مجلة «الشاشة الغرائبية» اشهر الشهريات الفرنسية المخصصة بسينما الخيال الجامح، ومن سنتين يحضر لانتاج فيلم روائي طويل يصور فى رومانيا أرض الكونت دراكولا.

- فى لوس أنجلس، التقيت الموسيقار الكبير ميلكوس روجا وهو مستعد لوضع

الموسيقى التصويرية للفيلم. والممثل دونالد سذرلاند معنا فى المشروع، ينتظر قراءة السيناريو النهائى. تظل قضية المخرج: اتصالاتنا جارية بجون بورمان وسيدنى بولاك وعندما نتعاقد نهائياً، نترك للمخرج اختيار كاتب السيناريو الذى يرتاح له، من ناحيتنا، انتهينا من جمع الوثائق حول الشخصية، كما أمنا اشتراك الحكومة الرومانية الى نسبة الثلث،. المشروع ضخم ونحن نتريث».

بعد اربع سنوات دراسة سينمائية فى فرنسا وفترة تدريب في استوديوهات الافلام الوثائقية فى بولونيا وعدد من الافلام القصيرة، انتج جورج شمشوم فى ١٩٧٠ «سلام بعد الموت» روائياً طويلاً كتب له القصة والسيناريو وأخرجه، وحشد له عدداً من الممثلين اللبنانيين (شوشو، عبد الله الشماس، علياء نمرى) ومن مصر جلب سميرة أحمد ، وأصر علي الخروج عن القاعدة أن الفيلم اللبنانى محكوم عليه ان ينطق بالمصرية، وحتى سميرة أحمد دبلجها لبنانياً.

فى تصوير «سلام بعد الموت» ادلى المخرج الشاب بتصريحات متحمسة منها : «الفيلم الذى أصوره تحفة ستقلب مقاييس السينما العربية أجمع!» ويوم العرض الاول أمام النقاد، والاصدقاء ورهط الموزعين واصحاب الصالات، لم يرحم شمشوم، انهالت عليه الاقلام بحدة واعتذرت الشاشات البيروتية عن استقباله ولم يجد توزيعاً عربياً يذكر.

فى ١٩٧٣، غامر عاشق السينما فأصدر مجلة اسبوعية نصفها بالعربية ونصفها بالفرنسية، «فيلم»، واختفت بعد اشهر قليلة.

فى ١٩٧٥، صور المادة لشريط وثائقى سجل لقاءات مع السياسيين من مختلف الاتجاهات ولقطات من انحاء لبنان فى بداية الحرب «لبنان .. لماذا؟» وولف جورج شمشوم الفيلم فى أثينا ووزعه من لندن، حيث اشترك كذلك فى انتاج فيلمين بريطانيين، «فقط جيغولو» و «غروب الزولو».

من ستة أشهر، توفى والده وسافر الى النيجر. اصدقاؤه فى باريس، قالوا : « »جورج عدل عن السينما ليهتم بالاعمال العائلية»، ثم ابصروه عائداً: «من قبل، كان والدى في مجال فستق العبيد، الآن نعمل فى المطاحن، لدينا خمس. أنا مسؤول عن مطحنة فى النيجر لن تأخذ منى أكثر من خمسة عشر يوماً كل شهرين».

واليوم، والفيلم الوطنى على الموضه، الا يفكر شمشوم فى الرجوع والعمل فى لبنان؟

– أبحث عن سيناريو يقنعنى، أصوره هنا، لكن قبلا، أحتاج إلى العودة والعيش فى لبنان فترة

طويلة متواصلة للتعرف إلى البلد، الى الناس، سنوات الحرب غيرت أشياء كثيرة لم أعشها إلا من الخارج.

قيل انك تحضر لنسخة جديدة من «لبنان .. لماذا؟»

– ما أحضر له هو اطلاق الفيلم على فيديو كاسيت. أما فكرة المادة المصورة وتوليفها ثانية مع وثائق أخرى، فتروادنى من سنتين، لكنها لم تتبلور بعد. لدى ٣٦ ساعة من الاشرطة، مادة ضخمة.

كيف كان توزيع «لبنان .. لماذا؟».

– جيد جداً. أطلق فى العديد من البلدان. فى الولايات المتحدة، قدم من سنة فى لوس انجلس في صالة سينما كبيرة وكالمعتاد، التقت أمام السينما مجموعات من اللبنانيين ذات لافتات: «اذا دخلتم، فلستم لبنانيين أصيلين»، ومن آخرين يهتفون تحية. هكذا الاحوال: لايمكن ان ترضى الجميع .. كذلك، عرض فى نيويورك، وفى مونتريال، وبالطبع لندن حيث كان عرضه الاول ومكث سبعة اسابيع فى صالة كلاسيك، أوكسفورد ستريت. في فرنسا، لم نتمكن من عرضه، شاهده ناس التلفزيون فى مهرجان قرطاج وطلبوا حجزه («ملفات الشاشة») كان ذلك من سنتين، وإلى الآن لا عرضوه ولا ردوا النسخة، دفعوا مبلغا صغيرا لحق الخيار وجمدوا الفيلم لثلاث سنوات.

فى البلدان العربية ، التوزيع ضئيل، اشتراه المغرب وتونس ومكتبة افلام الجزائر. على اية حال. «لبنان .. لماذا؟» هو المشروع الوحيد الذى وفق على الصعيد الانتاجى. استرجعت نفقاته والآن مع الفيديو، متأكد لى الربح، اما المشروعان البريطانيان فمن النوع الكوارثى. و«سلام بعد الموت» أدونه قبل آخر السنة عبر الفيديو. مع الاسف، النيجاتيف حرق فى استوديو بعلبك، ولن أتمكن من التعديلات التى كنت أريدها. ولكن أحمد الله أن هناك ثلاث نسخ، واحدة اشتراها السوفيات، واحدة في مكتبة أفلام باريس، وثالثة لدى فى افريقيا.

اليوم ، في أكثر من سنوات، كيف تقيم فيلمك؟ هل كنا مخطئين عندما هجمناه بعنف؟

– هذا الفيلم كنت أؤمن به بصدق وقوة. كنت شاباً، كنت مقتنعاً انى على صواب وأن كل مهاجمى عملى مخطئون. إلى أن، ذات يوم، في مهرجان موسكو، شاهده سيدنى بولاك. قال لى : «انت فى الثانية والعشرين وكونك حققت هذا الفيلم شئ رائع في حد ذاته. على الصعيد التقنى، فيلمك لا شائبه فيه، أما السيناريو فلا يسوى شيئاً. سيناريو ضعيف جعلك تتخلى عن

الشخصيات على حساب التقنية» قال لى : «لا تكن مهموماً، كلنا مررنا بهذه المرحلة، وعدت وشاهدت الفيلم: «صحيح، السيناريو ردئ جداً».

لكن هذا كله يبدو بعيداً. المهم غداً. وحلمى لغد هو الرجوع إلى لبنان والعمل هنا. والتسؤال: هل الحل افلام لبنانية ذات مواضيع عالمية؟ فالحرب ليست الموضوع. الناس لم تعد تريد أكثر مما شاهدته وتشاهده كل ليلة على شاشاتها التلفزيونية.. لا اعلم هل كلامى ينطبق على السوق الداخلية، اما في الخارج، فلا شك فى صحته. اذن، أى افلام نحقق؟ مواضيع اجتماعية؟ ربما. ثم مجال آخر لا يزال بكراً خصباً : لدينا هنا العديد من القصص الغرائبية، أعتقد ان تحت سماء لبنان عشرات من الغرائبية التي يمكنها التوجه الي جماهير العالم. ولا أعنى العنف للعنف والدم للاثارة. اللامألوف شئ آخره أنه سحر».

«النهار» - بيروت

٩ / ١٢ / ١٩٨٢

محاورات

نجوم السينما العربية

8

ياسمين خلاط



ياسمين خلاط

اول تجربة لها امام الكاميرات فى صيف ١٩٧٨، جاء السينمائى الجزائرى الشاب فاروق بلوفه الى بيروت بمشروع فيلم روائى يدور في نطاق الاحداث المتفجرة، واختار الفتاة ذات العينين العسليتين الواسعتين، بعد سنتين، دخل «نهلة» فى مسابقة مهرجان موسكو الدولى ١٩٨٠، وحازت ياسمين خلاط جائزة افضل ممثلة. بين التاريخين، طلبها التونسى عبد اللطيف بن عمار لبطولة «عزيزة» وفى ١٩٨١، عندما قدم الفيلم في مهرجان ايام قرطاج السينمائية،، سطع ثانية وجه الممثلة اللبنانية الشابة علي الشاشة بحضور قوى، آسر. فى ١٩٨٢، و ١٩٨٣، عرض عليها

عدد من المشاريع المحلية وكل مرة ترددت لمهلة للتفكير، وقيل لها انها لم يبق وقت للتفكير وان الانتاج متقدم، اعتذرت وابدلت، وفى مطلع الصيف الماضى «بدأت فى تصوير «احلام المدينة» فى ادارة السورى الشاب الموهوب محمد ملص وحاليا فى مرحلة التركيب الاخيرة، للذهاب الى مهرجان كان الدولى.

بينما الوجوه النسائية الجديدة شئ نادر، تعدد الممثلة الاشبة تجاربها فى الخارج وتتحفظ عن قبول العروض المحلية، تقول «املى الاكبر دائما العمل هنا مع شباب السينما اللبنانية في مغامرة الافلام الصعبة بشجاعة مدهشة. كل ما هناك ان الفرصة المناسبة لم تحن بعد. الاشتراك في فيلم حساس جدا، صميم جدا. القصة قصة لقاء. شخصيات تختارك وانت تختارها وتبحرون معا لمغامرة فى تصوير فيلم. ولا اريد ان اخطئ الطريق. لا اطمح بمسار بالمعنى المتبع، لكننى امل ان اصير ممثلة مهنية. أى أن أمارس العمل، اليوم، اقول أن التمثيل هوايتى الكبيرة. الوحيدة. هواية موجعة. كيف يمكننى الادعاء بأننى مهنية وانا أصورفيلما كل سنتين ونصف سنة، ثلاث سنوات؟ التمثيل كما الرقص، مجال يحتاج إلى ممارسة مستمرة، أشترك فى فيلم من آن لآن مع ناس يختاروننى وأختارهم. العمل لا ينحصر فى التمثيل واداء الدور امام الكاميرا. الاشتراك يعنى انك تضع نفسك بلا حساب: هنا المتعة. هذا الكلام ينطبق خاصة جداً على العمل هنا فى بلادنا. في فرنسا، اذا عملت، تواجه مهنية مختلف. اللعبة بأكملها مختلفة. فى وقت ما، من سنتين او ثلاث، اردت السينما الفرنسية، كنت مخطئة. لا اتأسف على تجربتى الباريسية، والأخص اشهرى مع فريق مسرحى شاب، لكننى فهمت ان اختيارى كان دربا خاطئا. مكانى هو هنا وفى اى مكان حيث سيمائى وعمل يؤمن به في حرارة ويحتاج الى ممثلة معه، فى باريس، لايحتاج احد الى ممثلة آتية من بيروت. مكانى فى التمثيل باللغة العربية. وانا اتعذب لان المامى بالفرنسية افضل من العربية. لدى «لكنه» تزعجنى احيانا. وهذا لا يجعلنى انسحب واتوقف قائلةإننى غير مؤهلة اعرف نواقصى واعرف ما فى وسعى ان اقدمه بحرارة، بايمان وحماسة، ارغب فى ان اتطور وان استمر مهنية نفسي لالمام افضل بمعطيات مهنتى».

انه «حرفى

باندفاع وحرارة، تتحدث ياسمين خلاط عن تجربتها مع «احلام المدينة» ومحمد ملص «محمد يصف الفيلم بانه «حرفى»، والعبارة جيدة. فى فيلم من هذا الحجم - تدور احداثه فى الخمسينات اذن يحتاج الى الكثير من الملابس والديكورات - تتوقع التقاء عشرات المختصين كل في مجاله هنا، ولاسباب هى فى النهاية واقع الانتاج السينمائي فى سوريا، كنت ترى المخرج فى كل صغيرة وكبيرة. لم نستعمل مترا واحدا من القماش دون ان يراه ويقبل به. جعل محمد

ملص فريقا من حوله، يضم اشخاصا يعزونه ويعزهم ويؤمنون به، مهنيون وغير مهنيين فى ايمان واحد. امتدت فترة التصوير خمسة، ستة اشهر، وظل الجميع لهم الحماسة ذاتها والايمان.
فى مطلع الصيف الماضى، وصلت الى دمشق مطالبة الانتاج ببرنامج وتواريخ ومواعيد وتنظيم صارم، بعد أسبوع، أدركت أن على أن أصرف نفسى كلياً إلى مشروع الفيلم، بلا حسب، بلا تردد أو أن أرحل. أخترت الحل الاول وكانت مغامرة مهمة، كنا عديدين فى الموقف. هناك أكثر من ممثل نجم قبل بدور عابر، ليوم أو يومين تصويرا، ايمانا بأهمية العمل.

تعتقدين ان جودة السيناريو هي سبب هذا التحمس او شخصية محمد ملص الفنية؟

- اعتقد اولا ان السيناريو قوى، غنى ثم ان المام محمد العميق بمهنته وصلاة معرفته لما يريد اثارا الايمان والاحترام. كل من عمل في هذا الفيلم رآه جادا، مدروسا ، فى ان شعبيا ويتوقع لها اقبالا جماهيريا واسعا.

وحول سيناريو محمد ملص وسمير ذكرى لـ «أحلام المدينة» تقول ياسمين خلاط: «شبه لوحة جدارية من وحي دمشق التى عرفها ملص فى طفولته، سيناريو من الذكريات الخاصة الحميمة. البطل طفل، ابن ارملة شابة لها صغيران، تصل من القنيطرة الى العاصمة. فى دمشق، تسكن العائلة الصغيرة عند الجد، والد السيدة القاسى. ويضطر الطفل الى العمل ، فيصير مساعد كواء. من مكانه يشاهد كل دمشق تمر. حياته مقسمة بين عالم الشارع وعالم امه المنغلق، عالم امرأة معزولة احيانا هى الراشدة واحيانا هو، وكلما تقدم الفيلم صار هو الراشد وهى اقتربت من الطفولة، علاقته بأمه قوية، عميقة .. مرة، فى الشارع، يصله نداء أمه الداخلى، فيهرع إلى البيت ملبيا النداء السرى.

«عالم البيت» تناوله محمد ملص فى شاعرية، فى بطء، فى تفاصيله الخفية الحميمة، وفى المقابل، اجواء الشارع شعبية، صاخبة، زاهية الالوان «هكذا يكبر الطفل - الاحداث بين ١٩٥٢ و ١٩٥٨ - ومعه الأيام ويرتسم تاريخ المدينة. والصغير شاهد علي كل ما يدور: نظرة مبهورة ، ورويدا رويدا يصدمها العنف المحيط. يحضر اغتيال رجل علي يد ابنه، ويتابع رحيل أمه عندما تغريها فتاة بالزواج مجددا، فتهجر البيت. الجزء الثانى من الفيلم، يسميه محمد «الدوامة» حركة دائرية، ليلية، الصغير وحده والمدينة من حوله : دوامة الى انفجار عنف كبير. وعندما تعود الأم خائبة، يلمس الصغير انها ذاقت المذلة، فيصبح بدوره عنيفا، وهنا مشهد بديع : مطاردة الطفل لرجل الذى تزوج امه واهانها.

«الناقد المصرى سمير فريد خرج من عرض النسخة الاولى فى ختام مهرجان دمشق الاخير، وهو يقول أن احلام المدينة» يذكره بـ «روما» لفيلينى ، سينمائي عن شعبه بالكثير من المحبة

والكثير من وضوح الرؤية. اعتقد انه فيلم جحيم جدا وخاص جدا، وفى أن شعبى جدا، حر جداً ملص يقول : صغت فيلما حرفيا .. وغنيت موالى». وغنى احلاما كبيرة. احلاما لا تتكسر، انما تصطدم بها الشخصيات. فيلم عن الناس والزمن، الفصول المتوالية والطبيعة. شخصيات عديدة ودوامة الحياة النابضة فى دمشق للخمسينات.

«النهار - بيروت
٨٤/١/٢٣

محاورات
نجوم السينما العربية

دريد لحام



دريد لحام فى فيلم «الحدود»

«كفرون» ثالث فيلم من اخراج الممثل السورى دريد لحام، حدث سينمائى عربى فريد من نوعه: فيلم مع الاطفال لجمهور الاطفال، والكبار سيشاهدونه ويقضون ١٠٥ دقائق مع عرض سينمآئى ظريف طريف حافل بالمرح والحنان، والصغار يحتفلون بالهدية العذبة التى يقدمهالهم النجم الكوميدى المحبوب.

بعد جولة «كفرون» السينمائية، فى أواخر العام عندما يطلق الفيلم فى اسواق الفيديو، يدخل الشريط الى البيوت العربية، يضج بالحيوية والفكاهة والغناء والموسيقى، وشخصيات مرسومة بخطوط عريضة كما ابطال الكرتون والقصص المرسومة، واختيار موفق للغاية للأدوار الثانوية، ووسط ناس بلدة كفرون وطبيعتها الخلابة، شخصية ودود (دريد لحام) ساعى المدرسة الابتدائية صديق الصغار الثائر علي التقاليد رافضاً العنف وهاجس الاخذ بالثأر الذى تطارده به أمه، شخصية جميله حنونة تضاف إلى الشخصيات السينمآئية والمسرحية والتلفزيونية المتميزة

التى ينتقل بينها دريد لحام ببراعة من ثلاثين عاما، مؤكدا في كل مرة موهبة متعددة الوجوه وحضورا متميزاً جدا فى مجال الكوميديا العربية المعاصرة، مجال انزلق فى السنوات الاخيرة الى السهولة والرخص والابتذال، وظل دريد لحام من المبدعين النادرين جدا العاملين بلا تنازل على رفع شأن الفكاهة الذكية، متخطيا فى ذلك مشكلة اللهجات المحلية، منطلقا بأ عماله عبر الحدود، حاصداً اكبر شعبية عربية عرفها فنان عربى غير مصرى وغير منتم الى عالم الغناء.

«كفرون» فيلم ناجح لأنه عرف كيف يحتفظ بعنصرى البساطة والصدق الكبيرين، وذلك من السيناريو الى إدارة الممثلين والحوار وتقطيع المشاهد واخراج المواقف، من المأزق التى تقع فيها أفلام الأطفال (وما بالنا بالبرامج التلفزيونية المتوجهة إليهم!) الميوعة والاصطناع عنصران لا وجود لهما فى «كفرون» ولا للحوارات والنبرات التي تتعامل مع الطفل وكأنه مخلوق متخلف عقلياً. ولا مجال فى عمل دريد لحام الجديد للاطفال الخارقين الذين يتصرفون ويعبرون كما الكبار فيأتون كاريكاتيراً لهم، كل شئ هنا يسعى الى البساطة العامة لإيصال عرض لطيف مسل، يحمل فكرة قوية (تحدى التقاليد والتقليدية) ويرغب فى ايصالها ببساطة سلسة.

الأطفال فى «كفرون» مدهشون لأنهم يتكلمون ويتحركون وكأن لا وجود للكاميرا، وفى ذلك عبر السينمائى دريد لحام خطوة أخرى فى إتجاه سينما العفوية الصادقة التى بدأها بـ «الحدود» من يوم قرر الممثل الخارق انتزاع مسيرته السينمآئية من ايدى مخرجين باهتين يزجونه إلى أعماق الهزل، وتأمين اخراج أفلام يتحمل مسؤوليتها من الفكرة الأولى الى الشريط الجاهز للعرض.

حب متبادل

بعد فيلمين سياسيين، أحرزا نجاحاً عربياً عريضاً، كان متوقعاً أن نقدم علي فيلم ثالث من النوع نفسه، ما الذى دفعك إلى المغامرة والقفز إلى نوع مختلف تماماً؟

- لا شئ سوى حبى الشديد للأ طفال الذى دفعنى للأقدام على عمل فيه طفولة الأطفال، وبالتالى تمكنت من تحقيق فيلم يتوجه الى العائلة لا إلى نفر محدد. فى «الحدود» و «التقرير» كان الأطفال يظلمون لأن الموضوع صعب عليهم إدراكه، وفاء للأطفال اردت أن أحقق فيلماً فى وسعهم استيعابه بينى وبين الأطفال حب متبادل جعلنى اقوم بهذه المغامرة وان شاء الله تكون نتائجها ايجابية.

بعد العرض الأول لـ «كفرون» سمعت أكثر من شخص يهنئك على نجاحك فى



دريد لحام فى فيلم «التقرير»

تحقيق فيلم للأطفال وأنت تؤكد انك انجزت فيلما لكل العائلة لا لمجرد الصغار.

- صحيح اننى اردت فيلما للعآئلة، انا بالأصل احب الأشياء السهلة، فى عمل للأطفال أو عمل للكبار، خذ «الحدود» و «التقرير» تجدهما بسيطين جدا من الناحية السينمائية: تبسيط فى الشخصيات، تبسيط فى التقطيع، لا احب التعقيد، وأكثر من ذلك، اعتقد اننى لا أعرف كيف أقدم عليه. ربما لو كنت اعرف كيف أعقد الأشياء لكنت عقدتها، أردت فيلماً للعائلة، وبالأمس فرحت عندما قال لى راشدون أنهم بكوا متأثرين ببعض المشاهد. اذا المتفرج الراشد اهتز للفيلم.

«الحدود» و «التقرير» كان يقصدهما الكبار ولا يصطحبون الصغار، الآن العائلة كلها فى وسعها قضاء سهرة مع «كفرون» فيلم مهذب، خال من المشوقات المسبقة للفيلم العربى : لا كباريه ولا راقصة ولا لطمات ولا مطاردات ولا اثارة رخيصة. (هل من دوافعك في تحقيق «كفرون» شئ من الإرهاق او اليأس من التطرق الى المتاعب اليومية التى يتعرض لها المواطن العربى؟

- فى الواقع مليت، خصوصاً أن المواطن العادى يحمل الفن اشياء ليس فى مقدور الفن تحملها، إذ يعتبر ان علي الفيلم ان يغير الكون، ان يغير نظاماً ، ان يحدث ثورة.
التقى مواطنين يوقفونني ليقولوا : «شاهدنا هذه المسرحية أو تلك، كثير حلوة، لكن شو عملت؟ ما عملت شيئاً.

وكان الفن للإصلاح فقط لا غير، لا ، يا أخى! الفن للمتعة. الفن ليجعلنا اكثر وعياً، يغيرنا داخلياً، لايغير العالم والكون، الفيلم ليس برجل بوليس يجبر الناس على تصرف ما. إذا اردنا التغيير، لابد من بدئه فى أنفسنا، فى داخلنا نحن، فى نظرتنا نحن.

بعد تحقيق «اسكندرية كمان وكمان» قال يوسف شاهين ان الممثل شاهين ارهق المخرج شاهين بحالاته النفسية وتوتراته، هل كان دريد لحام الممثل عبئا علي مخرج «كفرون»؟

- لا ، لا اعتقد ذلك، ربما لأننى اصلا ممثل، لا مخرج . انا قد أكون مخرجاً، وبالتحديد لمواضيع دريد، لكننى اطلاقا لست مخرجاً متمكناً لأعمال اخرين. عرضت على مشاريع كثيرة لإخراجها وباستمرار كانت اجابتى: انا مخرج ردئ، أنا مخرج لدريد فقط ، للضرورة. فبالتالى، لا يرهقنى دريد الممثل لاننى متمكن من الاداء، لذلك تجد توفيقا ما فى مجموعة الممثلين. فى «كفرون» كما فى «التقرير» و «الحدود» لا تشعر ان هناك ممثلا في غير مكانه، ما من ممثل تشعر انه هنا لانه صديق للمنتج فرضه على الفيلم حتى الأطفال، وهم ليسوا خريجي معاهد دراما ولا واحد منهم وقف من قبل على خشبة مدرسية، تمكنت من الوصول معهم إلى درجة ما من العفوية فجاؤوا ما من العفوية، فجاؤوا مقنعين.

قبل ساعات قليلة من العرض الأول لـ «كفرون» قلت إنك قلق، تتساءل كيف سيتقبل الناس تجربتك الجديدة. هل كان القلق هذا مصطحباً كذلك مراحل الكتابة وإنجاز الفيلم أم بدأ مع خروج أول نسخة نهائية من المعمل؟

- بدأ عندما جهز الفيلم، وأنا أعمل علي السيناريو مع الدكتور رفيق الصبان لم أكن أشعر بأى قلق، ولا فى أثناء التصوير، بدأ الخوف عندما أخذ الفيلم شكله النهائي، علماً بأن الجمهور يدخل إلى أى عمل لى سواء فيلماً أو مسرحية وهو مهيأ سابقا لمشاهدة عمل وطنى، عمل نقدى، عمل سياسي، عمل هجومى، لا عمل عن المحبة والسلم والوئام لذا، أخاف أن يصدم المشاهد لعدم وجود ما اعتاد عليه منى.

قلقك كان على دريد لحام الممثل ام دريد لحام المخرج؟

- على التجربة كلها، وفى اى حال، ما من ممثل ينجح وفيلم يسقط، إذا نجح الفيلم ينجح معه الممثل، وإذا فشل معه الممثل. العمل الفنى شئ متكامل بكل عناصره الفنية، مش ممكن فى رأ يي أن يكون دريد جيداً لكن الفيلم سيئ.

ألم يكن هذا مصير معظم افلامك قبل أن تقدم على الإخراج : ممثل مدهش فى افلام بلهاء؟



دريد لحام فى فيلم «كفرون»

- لذا لم تترك هذه الافلام أ ى علامة ، قبل «الحدود» و «التقرير» مثلت حوالي عشرين فيلماً، ومحا «الحدود» اثر العشرين و «التقرير» أكد وعود «الحدود» ولم يعد احد يتكلم عن فيلم سابق. الافلام موجودة لكن مسحتها التجربه الصحيحة.

هل أنت راض عن تجربتك المسرحية الأخيرة «شقائق النعمان»؟

- نعم ، سعيد لما فى التجربة من جنون، وخصوصاً من خلال معالجة الموضوع: الإنطلاق من الحاضر إلى الماضى وإلى المستقبل، ووجود شخصية ميت هو كذلك لا بأس فى جنونه: الميت الممنفرد في قوله للحقيق، لسان الحق الذى لا يخاف من مسدس أو سجن.

فى جولاتها فى أنحاء العالم، اين لاقت «شقائق النعمان» أفضل نجاح؟

- فى كل مكان استقبلت باستحسان: عدد العرب الموجودين في الخارج اصبح شيئا مخيفاً، جالية ضخمه تدفعك إلى الرعب، فربما يفرغ الوطن يوماً ما من طاقاته ، فالمهاجر هو انسان متميز، انا لا اقول «مهجرين» فلا أحد يهجر وطنه وهو سعيد، يهاجر لسبب اقتصادى أو لسبب أمنى، أنه مهاجر بالإكراه، وليتمكن عربى من العيش فى استراليا أو كندا أو فى أمستردام أو فى لندن، لابد أن يملك إمكانات ما : ثقافية، عملية، مادية أو غيره لذا من يخسرهم الوطن هم فى أكثريتهم أفرادا متميزون، وهذا شئ مخيف، مخيف.

«الحياة» - لندن

١٩٩٠/٧/١١

محاورات
نجوم السينما العربية
10

محمد ملص
«١»



ياسمين خلاط فى فيلم «أحلام المدينة»
إخراج محمد ملص

عند درج المطعم والقادمين اليه، مرت إمرأةفى ثوب أسود يدها ممدودة وقالت : «يوفقك فى كل مقاصدك..» ومن أعلى السلم رأيته القهقهرى، يلحق بها، يدس بسرعة شيئاً فى اليد الممدودة ويرجع إلينا مبتسماً: «أعجبتنى بدعائها..» وضحك مساعده الشاب: «مررنا من قبل بمرحلة النذور والزيارات إلى الضرائح..».

إنجاز فيلم روائى طويل فى سوريا يحتاج إلى العناية الالهية. وماذا لو كان طموحا يرفض أشكال التنازلات التى تعوق مستوى فنيا معينا؟ ولو كانت أحداث السيناريو الروائى تدور في دمشق للخمسينات و٥٠٪ من المشاهد فى الشوارع؟ ولو كان العمل أول روائى طويل لمخرج شاب من السينما التسجيلية هو مسؤول هذه المرة عن فريق تقنى وفنى عريض مزيج من المهنيين والهواة؟

إنجاز «أحلام المدينة» فى دمشق ١٩٨٣ - ١٩٨٤ مغامرة مجنون. بدأت فى ربيع ١٩٨٣ والآن فى اللمسات الاخيرة الى أن تجهز فيلما ليستضيفه مهرجان كان الدولى

فى نطاق «اسبوع النقاد، ويدخل ايضا مسابقة الكاميرا الذهبية التى تكلل كل سنة افضل عمل اول فى التظاهرة، و «أحلام المدينة» انتاج المؤسسة السورية العامة للسينما، اول روائى طويل لمحمد ملص (٣٩) سنة وكان اعطى السينما العربية الشابة اثنين من اجمل القصير فيها للسبعينات: «القنيطرة ٧٤» و «الذاكرة».

إنتاجه الفعلى فى الربيع الماضى أتمه لعرضه فى مهرجان دمشق السينمائى فى الخريف. وفى ظروف صعبة جدا، دام التصوير مائة يوم ويومين على مدى أربعة أشهر «ايام وليالى شاقة، والتحالف الكبير جدا بين كل الجماعة جعل المغامرة ممكنة». وعند الانتهاء من مرحلة التصوير المضنية، بدأ الدوبلاج والمونتاج والوقت يركض ويقترب أنعقاد مهرجان دمشق الثالث، وفى ليلة الختام اول نسخة من معمل الطبع، نسخة تقريبية إحتاجت فيما بعد إلى أكثر من خمسة أشهر شغلا حتى النسخة النهآئية فى مطلع ابريل وإيصالها إلى لجنة إختيار مهرجان كان. وفى دمشق، أستقبل «أحلام المدينة» بحرارة كبيرة. وكتب الناقد المصرى سمير فريد: «حقق محمد ملص «اماركورد» دمشقيا جميلا وحميما». وجهر يوسف شاهين أعجابه بأول افلام السينمائى السورى الموهوب: «ولد للسينما العربية شاعر مرهف أعطانا جدارته بديعة، غنية بكمية هائلة من الصدق».

فى ساعتين وثمانى دقائق، يحكى ملص أرملة شابة من القنيطرة قصدت إلى دمشق وولديها الصغيرين وحكايتها مع المدينة. يستعيد ذكريات طفولة ويرسم سيرة وأماكن وشخصيات على قيد الحياة. والتصوير فى البيت نفسه حيث كبر محمد ملص. مع بعض سكان الحى الدمشقى مكان افتتاح الصبى عينيه علي الدنيا، وبعض الشخصيات التى التصق بذاكرة السينمائي، اذ جاء بها وأمام الكاميرا لعبت دورها.

يقول: «كلنا عندما نكتب نلجأ إلى التعبير عن شئ نعرفه جيدا .. ولكننا نعتقد أن ما عشناه مهم كثيرا ،وانه يتضمن الحقيقة التى يجب قولها. لفترة كنت أكفر فى رسم الشخصيات التى عرفتها طفلا وتركت بصمات أساسية في داخلى ولكن فى شكل أدبى، قصة كنت أريدها شحنة من الافكار التي رسمت ملامح وعيي، ملامح تصورى. فى دفاترى الخاصة، من سنين أنا اكتب عن اسرتى. قبل ان ادرس سينما، كانت وسيلتى الوحيدة للتعبيرهى الكتابة وصدفة إلى السينما وصارت الامور تتداخل بين التعبير بالكلمة والتعبير بالصورة. وفى يوم ، لغياب موضوع معين للسينما، فكرت في الارتكاز على تلك السيرة لوضع سيناريو روائى. والافلام العديدة في السنوات الاخيرة انطلاقا من سير ذاتية لسينمائيين من انحاء العام، هذه الجيده جدا، القوية تشكل تشجيعا للمزيد من النوع .. انا اقول اليوم، ربما الموضوع الذاتى مثير ومهم. كما الخوف من

الفيلم الاول ساهم في دفعى الى السيناريو – السيرة. دائما كان ينتبانى الشعور بأن الاول لابد أن يكون صادقا. والصدق الى درجة مذهلة الي درجة مطلقة. ولا يمكن أن يكون الصدق فى تجربة بكر إلا متصلا بأشياء تدركها جيدا وحميما، تحسها جيدا وحميما، تفهمها جيدا وحميما، هذه الرغبة فى الصدق، وعدم اللجوء إلى مواضيع متخيلة، ما قادنا إلى البدء فى غربلة سيرتنا الذاتية واخذنا منها ما اعتقده منطقا نحو التعبير السينمائى. ليس في العمل شئ مألوف. إلا في الحدود التي تتطلبها العلاقة بين الواقع والفن.

عند الانتهاء من التصوير، خبرتنا ياسمين خلاط عن تجربتها المثيره القوية وهى فى فيلم تمثل احداثه امام الاشخاص الذين عاشوها من ثلاثين سنة. هناك لحظات كان يتمنى الواحد أن يدير الكاميرا ويصورها اكثر من المشهد المرسوم. أنها اللحظات الخاصة بالاشخاص أصحاب الحدث والذين يؤدونه أمام الكاميرا.

اليوم، عندما تتطلع إلى فيلمك، بأى نسبة مئوية تراه مطابقا لما تصورته على الورق فى السيناريو الذى كتبته مع سمير ذكرى؟

– لم تتح لى بعد فرصة الانسلاخ من العمل ولا لحظة واحدة من سنة ونصف وأكثر، لذا اعتبر من الصعب أن يكون لى حكم موضوعى .. لكننى أشعر بأن المسافة بعيدة جدا بين المكتوب وبين ما هو علي الشاشة. لا أرغب في إعادة لقطة واحدة من «أحلام المدينة»، لكننى أغلى بلقطات اخرى، بمواقف اخرى لوجوه أخرى من «أحلام المدينة». ... أشعر أن هذا موضوعى الابدي، موضوعى الدائم.

من المرويات فى «أحلام المدينة» قصة والدتك الارملة وتجربتها التعيسة مع زوجها الثانى. وقبل البدء هل أعطيت السيناريو والدتك كى تقرأه؟

– والدتى لا تقرأ. وأنا لم أقرأ لها العمل. إنما دائما كنت أحكى لها، وكانت تستغرب كثيرا وتسألنى لما أتذكر كل هذه النتف الصغيرة غير المهمة وتسأل : «شو بدلك هالقصص، شو بدهم الناس فيها ...؟» وكانت تعتبرها قصصنا الخاصة، يجب أن لا تنشر علي الناس. أتمنى ذات يوم أن أفعل أمرا فى هذا الموضوع: علاقة القصة الحقيقية المعيوشة والمتذكر لها، وموقف كل منهما، موقف صاحب القصة الحقيقة الذى يشعر، وموقف المؤلف أو المتذكر الطامح إلى عمل فنى لكنه تحكمه محدودية وأنانية من هذه الفكرة وإنتهازية.

يوسف شاهين يذكر أن والدته خرجت من «حدوتة مصرية» غير راضية عن بسط ابنها لحياة العائلة الخاصة على الشاشة، مجروحة قليلة من الصورة التى لم تخل من القساوة .. كيف كانت ردة والدتك من مشاهدتها «أحلام المدينة»؟

– خرجت أمى وهى تبكى وقد تعتقد انها انجرحت شخصيا من التعبير عن اشياء كانت لها مثابة ملكها الخاص. قبل الفيلم كانت مسروة جدا من إختيار المكان ومسروة من اختيار الممثلة

فى شخصيتها، كان لقاؤها بياسمين خلاط صافيا جدا، حميما جدا، جميلا جدا. أول مرة اتيتها بياسمين، قالت: «هذه ممثلة؟» قلت: «ممثلة» قالت: تشبه نساء القنيطرة .. يومها تأكد لى اكثر حسن اختيارى ربما هنا لا علاقة لنا بالدراسة الاكاديمية فقط، وانما كذلك بالحنين، بالاحساس، بالذاكرة.

لم تتابع والدتى كل الفيلم وخرجت فجأة من الصالة من لحظة حساسة جدا: لحظة خداع الام بالزواج، اما ما جرى فيما بعد فلم تشاهده وترفض ان تفعل. ومرارا تقول لى: «ما دخلك في هذه القصص، اصنع غيرها تخيلها من عقلك ..».

فى نهاية الفيلم، ينتقم الطفل لأمه (ولنفسه) من الرجل الذى فى شكل أو آخر أهان أمه .. إذن، لم تبصر هذا المشهد عن ذروة حب الصبى لأمه ..

– لم تشاهده، وفي الاصل هذا موقف لم يحصل. الطفل لم يقم بهذا الانتقام فى الواقع ففعله فى السينما.

عمل مارون بغدادى وبرهان علوية مع مديرى تصوير أتيا بهم من الغرب، وبرغم الجودة لهذه المساهمة التقنية، يتحدثان عن صعوبة التفاهم مع تقنيين معتادين أساليب مختلفة، مهنية أكبر، ولهم متطلبات ثقيلة علي الانتاج. انت مع التركى اردوغان إنجين، مدير تصوير «يول» ما هو موقفك من ايجابيات وسلبيات في التعاون مع انجين؟

– استعنا بمدير تصوير أجنبى لكنه قريب إلى البيئة لوعينا إحساس المصور بالبيئة، واخترناه بعد مشاهدة صنيعه فى «يول» لم يكن ذلك تعلقا بمجرد مصور اجنبى، كان باورهان إنجن، تم اختياره على ضوء إحساسه المدهش بالبيئة، كما رسمها فى «يول» ولم يكن لأعجابنا تقنية التصويرفقط، انما بمدى البيئة المشرقية والاسلامية، وان هذه البيئة قريبة من التى نرغب في التعبير عنها.

لا خيبة أمل. لا خيبة على مستوى تفاعل اورهان إنجن مع السيناريو، أو مع الاماكن التى طرحت امامه. والى المساهمة التقنية والفني، اضاف خبرة مهمة جدا الي التعامل والمختبر، التعامل والمعدات واعادة ترميمها وإصلاحها، علي مستوى ميكانيكية العمل، جاءنا محملا بتجربة العمل الروائى فى بلد ينتج الافلام السينمائية. جاءنا وعمل بلا تذمر بالمعطيات المحلية التي فى تصرفه. لم يطلب أطنانا من المعدات ولا استحضارا للميكانيكية او الكهربائية. فهو ذو خبرة تنفيذية جيدة له ١٣ سنة فى المختبرات، واعتبر ان ما جلبه لنا قيم. ومثلما نحن مجموعة الفيلم، كنا نتوكل على الله، ففى المعمل ايضا كانوا يتوكلون على الله . والنتائج مدهشة.

ما الذى جعلك تختارين ياسمين خلاط للدور؟ وما الذى جعلك تختار ممثلة غير سورية، وهل هناك مشاكل لهجة؟

– لدى سوريا إمكانيات مهمة وحيدة من الممثلين، ورغبات هؤلاء فى أفلام يحبونها واستعداد

للجهد الكبير من أجل هذه الاعمال لتكون على مستوى الطموحات ، وهذا الكلام انطلاقا من التجربة، شاهدت ممثلينا يعيدون النظر ويحاولون ويجربون مئات المرات، فى ظروف صعبة فى الشوارع وتحت الشمس وفى ظل انعدام اى وسيلة من وسائل الراحة ..

اختيارى ياسمين لم يكن انتقاصا لامكانات الممثلين السوريين، هو اختيار شخص أراه الاكثر ملاءمة لدور معين، لا فى تاريخ السينما ولافي جنسيات الافلام، اختيار من الاقتناع بأن هذا الانسان هو من لديه الاستعداد لاداء دور كهذا. اللهجة لم تكن عقبة. ولو اتيت بشخص من حلب لكانت له مشكلة لهجة ربما لا تقل عما قد ينتج من لهجة فى الاصل لبنانية. لذلك، لم يخضع الاختيار للهجات وانتماء الجنسية، ياسمين خلاط بتجربتها فى الاعمال العربية الاخرى مثال كونها ممثلة سينمائية وممثلة للافلام التى تراها تضيف جديدا، وتتصرف فيها بروح متولع بالسينما، ونحن كنا محتاجين في تجاربنا الاولى إلى الولع أكثر من الحرفة . ياسمين ذات اسلوب حرفي فى التعامل وذات قوة مشاركة وكم نحن في لزوم لهذا النمط، إذ يسعفك من اللحظات الحرجة، عندما يتحول الممثل الى شريك الساعات الصعبة، فيترجم ويحمل الكلاكيت ويهدئ من التوتر العام.

اذا طلب منك ان تلخص «احلام المدينة» كلمات قليلة : هل تعتقد انك فعلت فيلما عن طفل يتطلع الي عالم الراشدين؟ عن دمشق الخمسينات؟ عن إمرأة عربية مقهورة؟ .. أم الثلاثة معا؟

– لم يكن عن امرأة أو طفل حققته في اعتقادى عن ذاكرة تضمحل، ذاكرة تضمر، نتحدث عن اشياء على وشك أن تنسى ... من يفقد ذاكرته ، حتى للاحداث التى قد يعتقد انها ليست مهمة، انما يفقد روحه، وبالتأكيد، بدون أى إستنتاج إيديولوجى، تعانى المنطقة العربية معضلة إنتقاد الروح او إفتقاد الذاكرة. لااستعمل كلمة ذاكرة بالمعنى الذى يجعلنا نحس بأن عيشنا غدا له صلة ببارحتنا، «احلام المدينة» فيلم أنسان يجب أن لا يفقد مستقبله .

«النهار» - بيروت

٦ / ٥/ ١٩٨٤

محمد ملص

«٢»



فيلم «الليل»
اخراج محمد ملص

فى مهرجان موسكو ١٩٨٧، كان العرض العالمى الاول لشريط تسجيلى جديد من اخراج السورى الموهوب محمد ملص («احلام المدينة») صور ملص مادته في ١٩٨٠ فى مخيمات الفلسطينيين فى بيروت والجنوب، ثم توقف عنه لعدم الميزانية اللازمة. وعاد اليه بعد سبع سنوات وركبه مع قيس الزبيدى. وفي اشهر مضت كان، ملص فى شكل غير رسمى ورآء تنظيمه انتاج فيلم روائى طويل من المؤسسة العامة للسنيما السورية. «نجوم النهار» اول فيلم يكتبه ويخرجه أسامه محمد، مساعد ملص فى «أحلام المدينة» ويدير تصوير الفيلم عبد القادر شبذى، يمثله صباح السالم، الوجه الجديد زهير عبد الكريم اضافة إلى عشرة شباب وبنات من خريجى معهد المسرح فى دمشق، ومها الصالح، سعد الدين بقدونس، محمود جركس وغيرهم. والفيلم سيكون عن السينما السورية في مسابقة مهرجان دمشق السينمائى (١٠ نوفمبر ١٩٨٧).

يقول محمد ملص: «فى رأيى ان هذا الفيلم صار انتاجه فى اصعب الظروف وبأفقر ميزانية في هذه السنوات، وكان يحتاج إلى افضل، لكنه هكذا الوضع الاقتصادى لمؤسسة السينما، وفي

النهاية يمكن القول بأنه يتم بقوى معنوية اكثر من قوى مادية وبوشر فى غياب السيولة المالية المتواضعة المقررة له، وفى حالة نفسية متعبة قائمة على مخطط سيولة لا يدوم اكثر من نصف اسبوع، بالتأكيد هذا القلق كان حافزا لمدير المؤسسة ولوزارة الثقافة وبذلت الجهات الادارية جهودا نجحت في تجاوز النواقص. والميزانية لا تتخطى مليونا وسبع مائة وخمسين الف ليرة سورية – اى حوالي مائة وخمسين الف دولار، اى ميزانية متواضعة تضعه امام صعوبات، واعتقد ان الحماسة والاندفاع اللذين يرافقان التجربة الشابة قد تساعدان علي تجنب اضعافه مباشرة، والمقرر أن ينتهى التصوير في مدة بين عشرة اسابيع واثنى عشر اسبوعا. وبدأ يوم ١٥ يونيو وكان غير مستمر علي توالى الأيام.

هل تعتقد أنه ما كان ليكون لولا مهرجان دمشق؟

– اعتقد أن المهرجان مرة أخرى أحد أهم عناصر الدفع المعجل ولولاه لكان ارجئ الفيلم الي اشهر لاحقة.

يقال انك رفضت اى دور رسمى فى الانتاج، ويؤكد مدير المؤسسة انك تشرف على الانتاج .. ما الذى دفعك للاهتمام بـ «نجوم النهار»؟

– ان الصداقة العميقة تربطنى بأسامه الذى سبق وقدم كل ما كان لديه لانجاز «احلام المدينة» اشعر بالوفاء وبالضرورة ان تتعمق هذه الصداقة وتتأسس علاقات انظف واجدى من العلاقات الصداقية القائمة علي تبادل المنافع والمكتسبات.

عم يتحدث فيلم اسامه محمد؟

– كما وجدت صعوبة فى تلخيص فيلمى، اجد صعوبة في تلخيص هذا الفيلم. ولو سئل مؤلف العمل ومخرجه لوجد صعوبة مماثلة. باختصار اقول اننى اشعر بالفيلم انه محاولة لرسم صورة لمرحلة ولبيئة محددة بصدق وطموح يسكنان المخرج، ولا سقوط فى محاولة رسم مسبق مشحون بأوهام ايديولوجية وفكرية متعسفة. هو محاولة تجربة عبر الرؤية المعاشه للناس الذين يعرفون المؤلف منذ طفولته وصباه، ويعمد الى الحديث عنهم بصراحة، صدق واصالة.

يحكى عن أسرة ذات شقين ورباط روحى بين الأسرتين وكيف تتعرض العلاقة في مرحلة الزواج – زواج أبناء العم وبنات العم – لانفجار التلاقى فالتباعد للاصل الواحد.

لا مخاوف لى

انتهيت من «احلام المدينة» من ثلاث سنوات ونصف، وحصد الفيلم كمية كبيرة من الجوائز والشهادات في انحاء العالم، وفي الاستفتاء لمجلة «اليوم السابع» من بضعة اشهر مع بعض النقاد العرب جاء بين الافضل فى افلام تاريخ السينما العربية.

أنا أخشى عليك كل هذا النجاح والتقدير، هل تشعر ان من الممكن فى اوضاع

السينما العربية المتدهورة الحاضرة وبكونك سينمائيا يعمل ببطء وتأن كبيرين، ان تصبح شادى عبد السلام آخر: مخرج فيلم مهم واحد، ثم تمرالسنوات دون ان يقف مرة اخرى وراء الكاميرا ...؟

– الخوف هذا قد يعبر عن عاطفة انسانية وتقدير .. اما انا فليست لى اى مخاوف. والان اشعر بغربة شديدة جدا عن الفيلم وعما بعده. واحس تماما اننى ليس لى مشكلة تتعلق بأكثر من اننى احتاج إلى المزيد من الاقتناع بالمشروع الذى بين يدي. ورغم اننا قضينا أنا وأسامة أكثر من تسعة أشهر فى كتابة سيناريو «اعلانات عن مدينة» (وقد يتحول إلى «سنوات الحلم») حتى هذه اللحظة لم أشعر ان النواقص التى يتضمنها تدفعنى بفاعلية أكبر نحو البحث عن الفرصة الانتاجية المناسبة، اضافة إلى معرفتى ووعيي أننى أريد آخر فى سوريا وفى ظل ظروف الانتاج السورى. وهذه الظروف الصعبة والوفاء الذى لابد ان أصنف به ضمن السينمائيين الشباب في سوريا – يجعلاننى لا أ سعى وراء فرصتى الانتاجية قبل مشاريع الاعمال الاولى المقدمة والموافق عليها من الجهة الانتاجية والظروف تجعل هذه الافلام الجاهزة للتصوير تتم علي مدى زمنى أطول. ما يؤخر الفرصة الانتاجية الخاصة بى، من هنا ان مخاوف السقوط او التوقف بعد تجربة اعتبرت ناجحة (وأنا املك الكثيرمن الملاحظات الفنية والابداعية حولها واسعى لأتجاوزها فى المشروع التالى) لا أشعر بها. ولابد ان احس المزيد من الرعب نحو ما يجب ان يلتصق به المشروع التالى من تعبير عن نفسى بعد امتلاك المزيد من التجربة، وبعد امتلاك مزيد من الوضوح امام وسائل التعبير والأدوات المهنية. وأظل امضى نحو المشروع الجديد، وهو محاولة أيضا للإطلالة علي فترة تبدو لى أغنى للسؤال المقلق الذى قد يقض الانسان بحثا عن عناصر الاجابة حوله، سؤال انكسار احلام الجيل الذى انتمى اليه – أكان علي الصعيد الوطنى أم الاجتماعى أم الذاتى.

خوفى يكبر عندما استمع إليك واتلمس موقفا يبدو لى رومنطيقيا غارقا في المثاليات الاخلاقية. أأنت مدرك أنك فى مهنة وصلت اليوم إلى مواطن من الانحطاط تتطلب لمن يرغب فى الاستمرار قسطا لا بأس من الجلفية والاصرار العنيد حتى القساوة؟ كلامك يعطينى انطباعا انك فى القرن التاسع عشر.

– الملاحظة صحيحة، ولن ارد هذا الامر الي مواصفات شخصية . هناك قضية تستولد هذه الطريقة من النظرة، ونحن في القرن التاسع عشر فعلا في سوريا لما يتعلق بالمجال السينمائى. علينا ان لا نسقط فى الوهم اننا بلد منتج للافلام وان هناك سوقا سينمائية وهناك انتاجا وصناعة ، الخ – وعلينا ان نتحرك، حقا ان هذا الموقف وهو ذو مسحة رومنطيقية واخلاقية، يعود ايضا واساسا إلى اننى اعمل في بلد ليس له انتاج سينمائي، وانا ممتهن شيئا اسمه سينما ولا اريدها ان تصير بلا اجنحة، وعند رغبتى ان اكون حرفيا سينمائيا فان علي ان اغير البلد

اولا: ان اذهب الي السينما مادامت لا تأتى إلينا. اننا ننتج فيما واحدا في السنة. وغالبا في ظروف صعبة وبدوافع تظاهرية اكثر من اقتصادية او وجود صناعة وحرفة. حتى العاملون الذين شاهدتهم الآن فى فيلم اسامة، هم يشتغلون بالدافع الأخلاقى وليس بالدافع المادى، لانهم فى السينما من عشرين سنة ولا يزالون يحتفظون ببقايا حب لهذه المهنة - ان كانوا عمال اضاءة او ديكورات او فريق انتاج، الخ، وليس لديهم عائدات مادية تفى حتى يومهم من العمل ويتابعون فى حماسة، لانهم ذات يوم وقعوا فى غرام هذه التى اسمها سينما ولم يستطيعوا الانفكاك عن هذا الحب ويشعرون ايضا ان قد يكون هناك مخرجون شباب جدد سقطوا فى هذه اللوثة، وهكذا ينشأ هذا التحالف. ينشأ هذا الموقف الاخلاقى الذى يدل تارة علي الوفاء وتارة على الجوانب الاخلاقية الاخرى.

اسمهان، المنام

هل تشترك فى مشروع عمر اميرالاى عن اسمهان؟

- فى بداية مشروع «اسمهان» مع الفكرة والنص الأول، عملت فى محاولة الجمع التوثيقى للموضوع - على مستوى الشخصيات التى لاتزال على قيد الحياة وعلى مستوى الحكاية الادبية المبتورة حول حياة اسمهان. والهدف كان ان نشترك معا فى وضع السيناريو، انا وعمر. لكن لاسباب تتعلق بتفارق الأمكنة والأزمنة والانشغالات المختلفة للاثنين، وربما منها اسباب دخول طرف قد يكون له تأثير علي الانتاج مستقبلا، كلها جعلتنى الآن لا اتابع.

«المنام» مغامرة سينمائية نادرة ومن يوم باشرت تصوير مادته فى مخيمات بيروت آلى اول عرض له، مضت سبع سنوات. توقف خمس مرات ست مرات وبدا كأنه لم يكتمل ابدا اليوم، عندما تشاهده، كم نسبة ترى مما حلمت به فى ١٩٨٠؟

- ولا ١٪ من الفيلم الذى فكرت فيه و١٠٠٪ مما افكر فيه حاليا. نفذت المونتاج بشعور هادئ تماما حول ضرورة الانفصال كليا عن رغبة أظننى عجزت عن تحقيقها، وهى صناعة منام من منامات، وما عجزت فقط لأسباب لها علاقة بوضع تغير، إنما بكون هذه التجربة التى كنت اؤمن بأصالتها وبسهولة تحقيقها، ووصلت إلى استنفاد كل ما لى من طاقة، ولم أتمكن من فيلم بالمطامح الفنية والإبداعية التى كنت اعتقد أننى قادر عليها، وإلى هذا الجانب عنصر هذه الموجة العاصفة التى رمتنى ورمت الفيلم نفسه وفكرته، وصار زمن جديد ومختلف كان علىّ فى اللحظة المتاحة لى لإكمال الفيلم ان انتهى منه بالإنفكاك عما بدأته، وبالفعل، شعرت بهذا الإنفكاك وبولادة مشاعر وأفكار تنتمى لى وللموضوع فى المرحلة الراهنة. وعلى ضوئها، نفذت الفيلم ضمن ما يمكن أن يجيب عن هذه المشاعر والأفكار من المادة المصورة، أكثر تواضعا مقارنة مع ما كنت أفكر فيه - ورأيي أنه يحمل دفء موقف سينمائى سورى من موضوع



محمد ملص أثناء تصوير فيلم «الليل»

ذى أهمية راهنة.

هل عدت لتصوير مادة اخرى أو هو الفيلم فقط لقطات سجلتها فى مطلع الثمانينات؟

لم أضف أى شئ استخدم أى وثيقة جديدة، فالإنفكاك عن الفيلم لم يكن يعنى لى اللجوء إلى عكاكيز أخرى،

احـــلام

أنا المتفرج على «المنام» فى ١٩٨٧ لا أتمكن من الإقتناع، بعد الإجتياح الإسرائيلى والترحيل عن لبنان، ان هذه المقاطع علي الشاشة تعبر عن أحلام الفلسطنيين، لا أصدق أن تكون أحلام فلسطينى لبنان ١٩٨٧ كميل شمعون والملك فهد، للمثال.

– فى تصورى ان الرموز تبقى الرموز اياها. والسلطة سلطة والنظام نظام ويموت رجل وتستعيده من الموت. وضمن هذا الفهم، هذه النماذج من الشخصيات السياسية التى كانت تعبر عن مرحلة سابقة، لو استبدلت، فلن يتغير شئ. وسوف يظل الموضوع العربى يعبر عن نفسه مهما تغيرت الشخصيات السياسية فى المنطقة. وبهذا الفهم تعاملت مع شخصيات تنتمى إلى أحلام مرحلة تغيرت، ولم تتغير طبيعة العلاقة السياسية بالفلسطينيين فى لبنان. بهذا المنطق

أستعملت الأحلام، قد لا تقنع، لكنها إذا وضعت فى إطار ما يسعى الفيلم إلى صياغته آخر المطاف، تتساقط فكرة الراهن أمام استمرار الحالة.

العنصر الثانى الذى لا يجعلنى أتمكن من التفاعل إيجابيا مع الفيلم، يتعلق بالشكل،فى الخمس عشرة سنة، تحجر الشريط التسجيلى العربى (أكان حول الفلسطينيين أم غيرهم) فى شكل تلفزيونى واحد لايتبدل: مقطع لقاء مع شخص، يليه مقطع من لقطات متفرقة مصحوبة بموسيقى أو غناء، ثم لقاء فمقطع موسيقى. و «المنام» ليس مبنيا سينمائيا على شئ خارج هذا التناول الذى صار مميتا من كثرة ترداده، نعم،

انت صورت لقطاتك باتقان كبير وفى بعض لقطاتك شئ من الشاعرية ناجم عن تكوين الصورة واضاءتها، والحصيلة الأخيرة لا تبدو لى مختلفة عن الريبورتاجات التلفزيونية التى نراها يوميا علي الشاشات الصغيرة،فى لبنان في مصر فى سوريا وغيرها. شخصيا كنت أتوقع من محمد ملص متناولا فكرة المنام، فى الاقل حجم حلم لم اعثر عليه، ربما للحظة فى مشهد المسلخ، فقط لا غير.

– فى المرات القليلة حين عملت فى الاتجاه الوثائقى، وحاولت ان استعيد (بحسب معرفتى وخبرتى) إمكانات تعبير الفيلم الوثائقى والتجديد فى الشكل، وطريقة الوصول إلى بنيه، واجهت دائما شعورا بصعوبة التجديد فى الأدوات، وفى رأيي الخاص أن السينما الوثائقية – على معرفتى ــــ فى مأزق من هذا النوع، اعتبر مثلا ان وجودى فى مهرجان ليبزيج ١٩٨٦، اتاح لى فرصة مشاهدة كمية كبيرة من الانتاج التسجيلى والوثائقى الأحدث فى العالم. وهذه المشاهدات أكدت لى الشعور بأن لغة التعبير الوثائقى تعانى مأزقا: فلا تجدد فى أدواتها ولا تستكشف الأدوات، ونلاحظ حتى لدى افضل الوثائقين ذوى التجربة الواسعة كيف لا يزال الفيلم الوثائقى يتكئ فى شكل كبير على المقابلة، على لقاء شخصية متحدثة،. حتى فى تصوير مادة فيلمى، هذا الهاجس لم يكن غائبا عنى وحاولت ان اتكئ على اغناء المقابلة بعناصر تنتمى إلى بنية الكادر ومحتواه والابتعاد عن الشكل المألوف. وان اجدد او أغنى لغة التعبير عبر الشخصية المتحدثة أمام الكاميرا. لم اجد وسائل اخرى. وعند العجز عن البناء الاصلى الخاص بالحلم، تراجعت المادة الحلمية، بحيث أن الكثير منها لم يعد ، لى، احتياجا او اغناء للشئ الذى كنت ناويا عليه. وتقلصت إلى الحد الذى يوحى أو يعطي الإيماء الذى تقوله. فقرة وراء فقرة فى الفيلم. وتاليا أعطى ذلك (ولابد من التأكيد لدور قيس الزبيدى مركب الفيلم) الكثير من العقلانية لتعاملنا بمادة وجدانية. كثيرا جدا من العقلانية والتحفظ، حتى لا نسقط فى مطامح مدرسية، فيها المزيد من التجريب، وفيها عناصر فى السرد من لغة لم يعد الفيلم محتاجا إليها. ورأيى ان هذا كان في مصلحة الفيلم.

ضوء شعب

هل تعتقد أن «المنام» كمضمون يأتى بجديد حول موضوع الفلسطينين لم نشاهده من قبل عشرات المرات؟

- اعتقد انه يأتى بجديد، وهو ما حاولته للمتفرج الغربى حتى للمتفرج العربى غير الغائب عن الموضوع والذى كشخص بدأ يشعر بغربة عما تتجه السينما العربية او غير العربية عن هؤلاء الناس، عن هذا الشعب. اعتقد ان هناك جديدا، فى محتواه وتاليا فى طريقة التعبير عنه: كيف يجب ان نقدم بقعة ضوء على العالم الداخلى لهؤلاء الناس بعيدا عن الصراعات التى وقع فيها السينمائيون الاجانب حين تعاملوا بالموضوع الفلسطينى. صراعات تنتمى إلى عالم الايديولوجيا او الشفقة، او السينمائيون العرب المندفعون مباشرة إلى عالم الديموجوجيا والدعاية المباشرة. وحاولت ضمن هذا الوضع العام، أن اجد نفسى ضمن شئ يجب أن يكون مختلفا. واعتقد اننى وجدته.

والنتيجة: هل قدمت جديدا عنهم؟

إذا أخذت بهذه الجوانب، أعتقد إننى قدمت جديدا، يكفى أن الناس أنفسهم الذين صورتهم والبيوت نفسها التى صورتها، لم تبق موجودة لا فى الجغرافيا ولا فى التاريخ، لا فى المكان ولا فى الزمان. ورغم ذلك، فمن السهولة بالمزيد من التصوير ان نستعين بالأماكن والشخصيات بما هو عليه، سواء تغيرت الجغرافيا أم الزمان الخاص بها. زمانها قد يكون الموت، والمكان قد يكون الدمار. وحاولت باستمرار الحفاظ على العلاقة الزمنية والمكانية وجعلتها لى حقيقة مطلقة أو أساسية، ووجدت لها فرصة للتعبير، رغم تبدل الزمان والمكان. أضيف إلى ذلك، حقى فى الشهادة على سبع سنوات مضت، وأتيحت لى الفرصة فيها أن أعايش، هؤلاء الناس، أن أحبهم وأن يحبونى، أن يكاشفونى بأسرارهم - ومكاشفة الحلم هى مكاشفة حميمة للغاية - وأن لا تكون هذه الشهادة ملكى الخاص، وأن اعيد تقديمها لتكون عامة.

«النهار» - بيروت
١٩٨٧/٩/٧

محاورات

نجوم السينما العربية

11

أسامة محمد

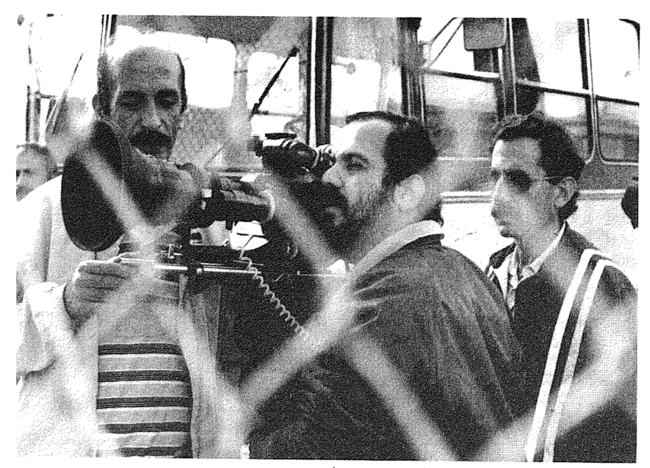
فى افتتاح تظاهرة «نصف شهر المخرجين» كان العرض العالمى الاول من «سرقات صيفية» للمصرى يسرى نصر الله وفى الختام كان «نجوم النهار» للسورى اسامة محمد، ويوما ونصفا قبل العرض، لم تكن في مطار نيس نسخة الفيلم السورى. وبدأ القلق فى منظمى «نصف شهر المخرجين» تظاهرة كانت طوال المهرجان مرارا المع من التظاهرة الرسمية والمسابقة. والهدوء لم يفارق ابتسامة بيار - هنرى دلو رئيس التظاهرة التى أسسها من عشرين عاما وكسبت شهرة عالمية ناصعة : «أسامة وعدنى بالنسخة»، وستأتى قبل الموعد».

وتلك الليلة، صعد دلو إلى الخشبة وقدم السينمائى السورى الشاب بدفء وطلب من الصالة التى امتلأت إلى اخر مقعد أن تتسامح لحالة النسخة الرديئة، والأخص الدقائق العشر الأولى. وجودة النسخة صورة وصوتا أساسية فى اللقاءات الدولية التى تحترم ذاتها، ولا ينسى عاصفة الاستنكار حوله من أربع سنوات، على «حب فوق الهرم» لعاطف الطيب فى نسخة خارجه من معامل القاهرة، تغطيها بقع الأحماض وتشوش صورتها. وأضاف : «رأينا أن «نجوم النهار» له مكانه فى «نصف شهر المخرجين» وها هو أمامكم، بعد مغامرات كثيرة: أتمنى ان تستمتعوا بهذه الدرة الصغيرة.

وعرض الفيلم السورى، وغير مرة ضجت الصالة ضاحكة أو تابعت باهتمام، وفى النهاية تعالى التصفيق الحاد. وعند باب الخروج سمعت انطباعات فرحة، فى مهرجان كاد يقتصر فى ١٩٨٨ على الدرامية المأساوية وكانت الضحكة فيها نادرة : «اعبد هذه السخرية اللامعة! اخيرا هنا سينمائى يتذكر هناك شيئا أسمه روح فكاهة! ويا له من فيلم ممتع. أتردد فى مشاهدة غيره هذه الليلة، خوفا من ضياع مذاقه» وسمعت كذلك: «الصورة غامقة إلى درجة أن بعض اللقطات فاتتنى. ومن الواضح من بعض المقاطع أنها جميلة». وعند مدخل قصر المهرجانات، وقف ناقد عربى يهاجم ناقدة عربية صرحت بعدم اعجابها بفيلم أسامة محمد. وسريعا، قام فريقان ظلا إلى الفجر يتشاحنان.

لقاؤنا، فى مقهى على الكروازيت عند ساحل البحر المتوسط الذى غص بالمشاركين فى أضخم لقاء سينمائى دولى، لحظات بعد المؤتمر الصحافى للمخرج السورى الشاب، فى اليوم الثانى للعرض العالمى الأول، فى قاعة قصر المهرجانات القديم إلى آخر مقعد، وحيث مع ظهور عناوين النهاية، تصفيق دافئ تصاعد.

عندما وقف أسامه محمد أمام الميكروفون، فى كلمته الموجزة لتقديم «نجوم النهار» قال أنه انتهى منه قبل خمس دقائق، بعد سنتين من العمل فى ظروف لا يحسد عليها. وحتى لحظة ارسال النسخة، كان السينمائي السورى الجلود يمس فصول الشريط بمحاليل بغية تنظيفه من



أسامة محمد أثناء تصوير
«نجوم النهار»

بقع الأحماض السوداء التى تراكمت على جانبيه عند طبع الترجمة الفرنسية. وقبل ذلك بثلاثة أيام، كان اسامة محمد فى بيروت الغربية يترجى ضابطا سوريا مسؤولا عن احدى المناطق ان يعاونه على إعادة الكهرباء للحى لتدور آلات معمل طبع الترجمة ويتمكن من الانتهاء فتمثيل السينما السورية رسميا فى مهرجان كان الدولى.

يقول مخرج «نجوم النهار» بضحكة لا تخلو من السخرية: يبدو أن الظروف الصعبة إلى اللامعقول هى قدرنا. فأصبح الواحد لا يزعل كثيرا وليست فديه قابلية لليأس. ماشى الحال .. حرام ان تعمل سنتين من أجل اللحظة الأولى للعرض، لتقديم نفسك وما تمثله ولا تتمكن لنفسك هذه من الصورة الحقيقية لها، كنت قلقا جدا. إلا أن استقبال الجمهور كان مفرحاً. تفاعل،فهم السخرية فى الفيلم، تقبله، والتصفيق فى النهاية كان رافعا للمعنويات، بعد رحلة شاقة من التعب لم تنته إلى قبل البدء بخمس دقائق.

شعرت فى الأيام والأسابيع هذه كم ان المشرفين على تظاهرة «نصف شهر المخرجين» عميقون فى حبهم للسينما واصيليون. احاطونى بلهفة مدهشة لتقديم الفيلم بأفضل صورة، من لحظة أول مشاهدة له لبيار هنر دلو علي فيديو ، فى باريس من شهر إلى مساء أمس.

كل شئ عليك

– لدينا مشكلة حقيقية فى بلادنا، مشكلتنا ان المهتمين بالسينما ليسوا مهتمين . لذلك، كل شئ عليك شخصيا، أنت كمخرج من أكثر من شهرين، تحوطت لانجز الترجمة فى سوريا . اخذت أجوبة من الأخصائيين ان كل شئ جاهز ومجهز وممتاز، اطمأننت، وانتهيت من الميكساج يومين قبل الموعد المحدد، تحسبا لأى مفاجأة.

والعمل فى سوريا، اتضح انه غير تام، وضرب النسخة نهائيا . كانت غير قابلة للمشاهدة بتاتا، مجروحة، ملطخه، المسؤول عن العمل كان متألما أكثر منى، فعل كل ما يستطيع بغية الأفضل من معمل غير جاهز. نحن موهومون ان لدينا معمل طبع وترجمة وها أنت بالشريط غير الصالح، والموعد المعلن لك فى المهرجان بعد ثلاثة أيام، والتلفونات والتلكسات تطاردك للحصول على النسخة. وأعلم أن «نصف شهر المخرجين» النشيط من عشرين سنة لم يتأخر مرة واحدة بل قدم الأفلام التى أعلن عنها .

كل ما فى وسعى أن أقوله اليوم اننا نمتلك عقولا فوضوية ومبذرة إلى درجة غير معقولة. عندما أصور عشرة أيام إضافية، تعصب الدنيا وتعلو الصراخات والاحتجاجات! وعندما ينتهى العمل إلى مهرجان فى أهمية كان وتظاهرة فى أهمية «نصف شهر المخرجين» تلقى عدم اهتمام، لا مبالاة بالفرصة المتاحة يدفعون آلافا وملايين لانتاج فيلم، وعندما تطلب عشرين ألف ليرة لطبع الترجمة، تواجه وجوها ممتعضة والترجمة وسيلة اتصالك المباشر بالجماهير هنا! وعندما تتلف نسخة وتذهب ٦٠ ألف ليرة، يبكون. ليس هناك فهم للمشكلة قبل أن تحدث ، هذه هى مشكلتنا .

ذهبنا إلى بيروت فى ظروف صعبة جدا : السبت والأحد والمعمل مغلق، لابد أن أشير إلى أن صاحبه أسعد الحاج كان إنسانا أخلاقيا إلى درجة عالية جدا . سهر معى يومين وليلة، واشتغل فى آخر لحظة وفى أحوال غير جيدة فجاءت النتيجة غير مرضية .

قيل آن دلو، عند مشاهدته الفيلم قبل ضمه لتظاهرة، طلب منك ان تحذف ١٥ ، ٢٠ دقيقة. وأنك لبيت. أرى أن هذا مدهش، فالمخرجون العرب عادة يرفضون رفضا قاطعا حذف أى لقطة صوروها، وأكبر مخرجى أميركا وانكلترا وإيطاليا يركبون فيلمهم ثم يعرضونه فى حفلات خاصة ويجمعون وجهات النظر، ثم لا يتوانون عن قطع مشاهد وفقرات واعادة تركيب غيرها : بورمان، سكورسيزى، كوبولا وغيرهم يفعلون ذلك بلا تردد. هل قرار القطع كان لك صعبا، وهل النسخة التي شاهدناها هى النهائية أو من الأصلية ؟

– هذه هي النسخة النهائية. وأنا مقتنع تماما بكل التعديلات فيها . بالظروف التى عملت فيها، لم اشاهد النسخة مركبة إلا مع دلو، فى باريس، وفى سوريا، فصلا فصلا . شاهدت الفيلم

لأول مرة على الشاشة فى فرنسا ودلو لانتقائه أو رفضه.

شعرت بأماكن فيها ثقل، كنت اتصرع فى داخلى : «يا ربى ينتهى هذا المقطع لنصل إلى أفضل منه!» هذا كان شعورى الحقيقى. ورأى دلوكان مفيدا لى : ساعدنى على القرار. الرجل أعجب وهذا كان عنصرا مهما جدا. لم يقل : فيلمك طويل، لا أحبه .. قال ... «هذا الفيلم أتمناه. آخذه إلى «نصف شهر المخرجين» وإذا كنت ترغب فإلى مونتريال وإلى فالنسيا، وإلى أى مهرجان تريده. الفيلم جميل جدا، وارى فيه مشاكل فى بعض المقاطع: أعرضها عليك، فكر فيها وقرر بنفسك» كان معنا عمر اميرالاى وهو الآخر يرى ان فى صالح الفيلم بعض التعديلات فى بعض المشاهد، واولا واخيرا احساسى أنا.

بعد يوم من التفكير، عدت ألتقى بدلو واخبرته باقتراحاتى، بالتعديلات التى أراها، بالإختصارات التى أريدها. وكان الإختصار والتعديل فعلا لمصلحة الفيلم. ولا تدهش من سرعة القرار. فالتساؤلات والتفكير فى ذلك كان طوال مع عملية المونتاج مع السيدة انطوانيت عازاريه، وبينى وبين محمد ملص. والقرار لم يكن وليد لحظته، كان لحظة النضج.

اختصرت

تعديلاتك، هل كانت حذف مقاطع أو إعادة تركيب بعد المشاهد؟

– لم يحذف أي مقطع، وانما أختصرت بعضها بنسبة كبيرة، ومقاطع غيرت اماكنها فى التسلسل، رغبة فى بساطة، وتعقيد أقل فى التكوين. كان الفيلم على أساس، عرس. فشل العرس، معركة عائلية، نزول إلى المدينة، لقاء فى البيت واتصال هاتفى لتجميع العائلة، ثم وداع العريس المسافر إلى المانيا، ثم قصة الفتاة وعملها وحبها ومصيرها، والشاب الأصغر وحبه ومصيره.

والتركيب الجديد : عرس، فشل عرس، نزول إلى المدينة، وداع الشخص المسافر ثم استمرار مع الأفراد الباقين فى شكل سلس.

مشهدان أو ثلاثة بدت لى مفككة وكأنها ناقصة. واتساءل أكان هذا من أسلوب الفيلم أم نتيجة للحذوفات، مثلا: فى مشهد السوق، عندما يلتقى الأخوان والفتاة بالشاب الذى تحبه، وينهال عليه أحدهما ضربا. لوهلة ، بدا لى المشهد متسرعا كأنه مبتور من أوله

. – لا أى حذف فى هذا المشهد، رأيت أنه جزء من الأسلوب الذى أرغب. اعتقد ان التمهيد له في المشهد السابق ولم أكن احتاج للمزيد فى مشهد السوق، قبل أن يشرع الأخ الصغير فى التهجم على الشاب.

اعتقد ان نمط السرد فى هذا المشهد من بنية الفيلم، حيث الشخصيات كلها انفعالية، تقول عواطفها فى شكل مفاجئ.

هل شاهدت الرقابة فى دمشق الفيلم وهل هو مجاز نهائيا، او فقط لعرضه فى المهرجان

ثم رقابة ثانية للعرض المحلى؟ ففى «نجوم النهار» أكثر من مشهد جرئ.

– تفهمت الرقابة مشهدا مثل مضاجعة الأخ الاكبر لاخته. انه مهم فى سياق الشخصيات، ولم يكن هناك اى تعليق حوله ولا حول غيره. فهموا ان لا محاولات بورنوغرافية بقدر تحليل وفهم لبيئة وشخصيات. رخص الفيلم بلا عقبات.

هل للفيلم موعد فى سوريا؟

– فى سوريا، لا تخطيط لتواريخ اطلاق افلام، هناك سياسة فى القطاع العام غير منضبطة وغير مسؤولة فى البرمجة السورية، دائما تضيع من الفيلم فرصة فى الوقت المناسب ليلقى المردود المناسب.

هل يدركون فى المؤسسة أهمية إنتقاء فيلم لـ «نصف شهر المخرجين» أو يعتقدون ان مهرجان كان مثل طشقند أو غيره حيث أصدقاؤنا واخواننا يأخذون أفلامنا فى إطار صداقات ومواقف باترنالية لا علاقة لها بالتقييم الفني..؟

– والله ، هناك من يدرك وهناك من لا يدرك. يوجد ناس فاهمون تماما ومهتمون بفرصة دخول كان، فرصة نادرة لنا .

سألت هذا السؤال لدهشتى من عدم حضور أى شخص من المؤسسة مرافقا «نجوم النهار» المؤسسة لا تنتج سوى واحد كل سنتين. وها هو الذى انتجته من ١٩٨٦ إلى ١٩٨٨ موعد إلى مهرجان كان. وها هو الوحيد من أكثر من ٢٥٠ فيلما فى أقسام المهرجان ، الوحيد يتيما لا يرافقه منتج أو موزع يحاول تلمس مجالات لبيع هذا الانتاج ...

وصول الشريط معجزة وحضورى معجزة. اما أن يحضروا هم فقصة اخرى. لا سابقة للذهاب إلى مهرجان لبيع افلام ، عندنا حلقة غير مكتملة فى الانتاج السينمائى، متى سيعرض في سوريا؟ أول حلقة مفرغة، لماذا لا يأتى احد لمحاولة بيعه هنا؟ ثانى حلقة مفرغة.

طبعا هناك فى المؤسسة، أشخاص يفهمون ويقدمون مساعدات مهمة جدا، ولولاها لما انتهى الفيلم. لابد ان نقولها بصراحة : فى سوريا، وزيرة الثقافة تقدم لنا فرصا، متفهمة وربما لديها ثقة بامكاناتنا تحثها على توفيرها فرصها فنشعر حيالها بالامتنان. تعرف عندما آتى إلى هنا، اننى اسامة محمد، انما قبل ذلك انا أسامة محمد من سوريا، أسامة محمد العربى.القريب جداً

هل تعتقد ان فيلمك فى سوريا سيكون جماهيريا أو النخبة من المثقفين؟

– عندى احساس ثقة بانه سيلقى اقبالا ممتازا فى سوريا وهو فى الصالات. انا بطبيعتى شخص ليس لبنيان المثقف ان يطغى على بنيانه الحياتى. لهذا اشعر ان الفيلم سيكون قريبا جدا من الناس: بحركته، بايقاعه، بتفاصيله. وهذا الكلام قد يكون مسبقا، الا اننى واثق.



فيلم «نجوم النهار»

لكنه لا يتميز ببناء درامى تقليدى، من قصة وحبكة درامية كما فى الفيلم العربى عامة ..

– فى رأيى أن الجمهور سيتقبله. أرى أن المحطات الموجودة فى السرد فى شكل غير تقليدى، تمتلك ما تدافع به. مثلا مقطع العرس : استقلالية في السرد ١٥:١٠ دقيقة فيها حدث وحيد : يفشل العرس. لكنه العشر الدقائق الباقية تحمل العديد من العناصر التي تهم المتفرج. يتابعها ويستمتع بها. المقطع التالى الخناقة العائلية، كذلك منه العناصر التى اعتقد انها تشد انتباه المشاهد.

اوافقك علي خصوصية فى بعض مقاطع بنائه غير التقليدى، وكذلك فيه عناصر تشبع المتفرج. لا اعتقد انه سيعانى مشكلة النخبة.

من اهم نقاط القوة فى «نجوم النهار» ما يحمله من سخرية سوداء ومريرة. وهذا نادر فى الفيلم العربى عامة. هل تعتقد انك شخص يحمل مرارة لمجتمعه او ترى الفكاهة طريقا لاصلاح ما هو معوج بالقاء اضوائها عليه؟

– كل من يعرفنى يعرف ان تلك نظرتى الى العالم. ليس تقصدا. لا اسخر عبر برنامج اضعه لنفسى. انهض فى الصباح والى المساء أرى العالم بطريقة تطغى عليها السخرية المرة، بدءا من نفسى، إلى اى شئ اخر. هكذا اتطلع لمجتمعى، نفسى عائلتى، اصدقائى، بمنهج رؤية لا

اتصور غيره وصار جزءا حيويا منى

فى مشاهدتى الاولى، لاحظت ان نظرتك الى شخصياتك (باستثناء الاخ الثقيل السمع) تكاد تخلو من الحنان، حتى الفتاة الوحيدة الايجابية التى تهرب من حفل زفافها، تختفى ولا نتبعها.

– ان لا يكون لدى حنان، هذا ما لا اعتبره ايجابية، مع ان لدى حنانا تجاه الجد، حنانا كبيرا، من اول لحظة لآخر لحظة، هو مركز ثابت ومستقر للخير، للرغبة فى الخير، هو يعتقد ان أبناءه يمثلون قيمة، لكنه غير قادر على رؤية ما يجرى خارج هذا الإعتقاد. اكن له حنانا كبيرا، من اللحظة الأولى حين يفكر في المقبرة ويقف إلى جوار الشجرة الشامخة، وهى لى رمز، لم اختر تصوير جغرافيا لا أماكن. اختزلت كما فى كل أسلوب الفيلم. وكانت الشجرة لى الجد والطبيعة والريف، أسترجع كل مشاهد الجد وأراها شخصية تطرقت إليها بمحبة.

الأب، يبدأ بمحاولة لجمع الناس والعائلة ومساحته فى الفيلم صغيرة، يحل محله الأبن الأكبر، تنتهى سلطة الأب ويجلس على الكرسى تحت لمبات الحفل المهشمة، ويتولى السلطة أبنه الأكبر، بعد فشله. الأخ الأصغر، الثقيل السمع، دائما محط تعاطف وحنان. هناك لحظة أحس أنها مهمة جدا: عندما يستخدم هذا الإنسان الوديع للضريب والتسلط. بعد وهلة، يعود إلى طبيعته الطيبة.

الأخت التى تنزل إلى المدينة وتتعرف على شاب ليس لديه أي من المعطيات الدونجوانية، أتعاطف معها، كما أتعاطف مع الشاب الذى تحبه، وفى ان، فى بعض الأحيان، نسخر منه، لبساطته القصوى فى هذه الحلقة من الناس الملهوفين ليقصوا الخبر .. فى مجتمعاتنا، في لبنان أو سوريا أو غيرهما، اليوم نقول: «مسكين، شو طيب ...» وكلامنا لايخلو من الاستخفاف. فى غير موقف هناك تعاطف مع مرارة لمصير حبيبته التي مرت تجارب قاسية، وحاولت الهروب من وضعها التعيس ولم تنجح.

واقعي؟ طبعا لا

أنت خريج المدرسة الموسكوفية، وعادة السينمائيون العرب الذين تخرجوا هناك عادوا ليحققوا أفلاما حافلة بما يسمى الواقعية الأشتراكية. هل تعتقد ان فيلمك واقعى؟

– طبعا لا! فى فترة الدراسة كانت قصة الواقعية الاشتراكية في السينما تثير أعصابى، بالطبع، يحترم الواحدكل المناهج، وعلينا أن نتحلى بتواضع كبير: فنحن ليس لدينا تراث، لابد أن نحترم تراث البشر. نفهمه ونتعلمه إلا أننى فى ١٩٨٠ مثلاً، كنت أرى مسألة الواقعية الإشتراكية فى السينما، كذبة. تجعل السينمائى يقتحم العالم، يخترع له مسائل معلقة به وليست حقيقية. ما هذا: النهايات السعيدة وانتصار البطل الإيجابى والدعوة للخير .. فى رأيي، هذا

غير صحيح، وينرفزنى الوهم بأنه عندما ينتصر البطل الايجابى تنتصر القضية، غير صحيح، أبداً! البشر لهم تكوين أعمق، وأكثر تعقيدا وأكثر حساسية.

هناك نقطة كنت دائماً واعيا لها : أنا سورى، ولست سوفياتيا أو غير سوفياتى، وبصراحة، يكتشف الواحد متعة اللغة، لغة بلدك،نحن لم نحقق شيئا بعد، انما نحاول بحيث يكون هناك شئ من الخصوصية، نحن نحقق سينما لنا، لبلادنا، لأشخاصنا، عندما يرى الواحد إلى الواقع من زاوية واضحة، فى وسعه شئ له خصوصية واقعنا. لم أكن تلميذا حافظا درس قراءة، يكرر

فى الفيلم عدد من اللقطات الشاعرية: الطفلة حاملة البيض أو حاملة رمانتين، وفى البداية، من أسفل، فوهة فى الصخور وفتى عار يتدلى بدجاجة .. وفى آخر الفيلم اللقطة ذاتها والفتي ينسحب أهذه اللقطات رؤى شعرية صرفة، أو تريدها معانى ورموزاً محددة؟ معظم النقاد العرب الموجودين فى كان، قرأوا الفيلم على أنه يضج بالرموز، أهكذا، أو هنا أعراض أخرى للهذيان بالإسقاطات التى يهواها المثقفون العرب

– فى السيناريو، كان فى ذهنى مقطع يدعى «الذاكرة» كان مقررا أن يكون دفعة واحدة، قبل موت الشاب، ثم أكتشفت أن هذه الرؤية قابلة لأن تتناثر عبر الفيلم. من هنا تحولت اللقطات إلى معان رمزية. أى معنى؟ معنى أنها تمت إلى ماضى الشخصيات ، ماضى الريف .. فالرمز هو اللحظة الريفية الساذجة البريئة البسيطة، طبعا، الصورة صورة : البيض له رمزه، وكذلك الرمان .. لا يمكننى أن أتنكر لهذه العناصر، حتى لو كنت لا أتصورها رمزية وأصبحت رموزاً.

لى هي إعادة الحرارة والتذكير بهذه الطفولة الساذجة البسيطة، التى كانت يوما ما بالريف، وأعتقد أنها تتناهى، السذاجة تتناهى ليس إلى الذكاء والنباهة والأفضل، تتناهى إلى مصير أكثر سوادا، الفتاة الجالسة الحاملة البيض، الفتاة بالرمان ، أنتهت إلى فستان سوقى أحمر يمثل لأبن العم الآتى من الخارج أنه الذوق والحضارة. يدفعها للبس الفستان ويغتصبها به، يتزوجها بالقوة، لذلك، لى، الزمن الأول زمن شاعرى.

لم تفسر لى لقطة الصبى العارى بالدجاجة. هل تفسير لها،أو هى مجرد رؤية شعرية؟

– هنا تفسير. لا أحب قراءة اللقطات فى المستوى الأول. إذا اردت تفسيراً بأي شكل، فقد يكون الولادة، وهو تفسير شاعرى متشائم، والتشاؤم والحزن فيها شاعريةفظيعة. والنزول من تلك الفوهة فيه شئ من عناصر الولادة. مفتاح صغير فى بداية الفيلم. ونى النهاية، قد يكون خروجا من هذا البيت ، من هذه البيئة. احبذ الوصول إلى استعمال الرمز فى معناه غير الحرفى التقليدى، خاصة عندما يكون للديماجوجيا مكان فى الحياة ، والرموز تبدأ نى اكتساب معانيها المعاكسة.

هل تكره الخلية العائلية وكونها من أسباب تحطيم الأفراد فى المجتمع؟

- أكره التعصب. ليس بى رغبة دعوة إلى تحطيم العائلة. لست منظرا فى هذا المستوى ولا أرغب فى قبول تنظيرات مماثلة أرى فى اللحظة الراهنة، في المكان الراهن، أن العلاقات القائمة على الانفعالات والعواطف والإندماج حين لا تترك العقل والمنطق مكانا، أراها مدمرة والأخطر أن فى هذا الإعلان الكبير للمحبة والوحدة. إلخ، هنا ديماجوجيا وكذبة كبيرة، هناك تحطيما. مشروع صعود فردى. مشروع بناء مصلحة فردية، قوة فردية، حتى تبنى هذه القوة أو لا تبنى، لابد من أن يتحطم الفرد داخل الخلية. ذلك اجبارى، لابد أن يتحول الفرد إلى سلم يصعد عليه من يرغبون في الصعود.

أنا رجل غير منظر، وهناك مقولة ك شاهد، ضمن هذه الدعوة: كما من الديماجوجيا ومن الألم ومن تحطيم المصائر البشرية فى سبيل ربما لا شئ.

شخير الشاعر

فى فيلم رقيق، يرفض الاسطر الغليظة تحت الكلمات، لحظتان، ثلاث أراها سوقية: مثلا، شخير الشاعر في المشهد الليلى: عندما يحاول مغازلة الفتاة للوهلة الأولى، ولد الشخير الضحك، عندما أمتد توقفت الضحكة، وعندما أستمر شعرت بأنه سمج. والترداد كذلك، وهذه المرة فى الإخراج. عند نزول الأخ الشاب الى المدينة، حوالي ٧ أو ٨ لقطات للمطرب الذى يبحث عنه، هل يخفى ترداد هذه اللقطة معنى خاصاً؟

- شخير الشاعر، أشعر أنه من جوهر المشهد. هو يشخر ليقول لاهل البيت انه نائم وليتمكن من تضبيط موقفه مع البنت. هذه المفارقة بين الشخير والشعر تخلق شكلا من اشكال الرؤية الساخرة لهذه الشخصية غير المتينة، الهشة فى تكوينها. وحول صور المطرب : إذا ذهبت إلى الشام ستجدها وفي هذه الكمية التى تستغربها، والمطرب معلن عنه بهذه الطريقة: فؤاد غازى مطرب حقيقى ولديه شعبية هائلة فى سوريا، والأخص فى الريف. وهو ممثل الطموح لدى الشباب. وعندما وصل لتصوير مشاهده، وجدنا انفسنا محاطين بعشرة آلاف شخص يرغبون فى رؤيته.

أرى الترداد اياه في استعمال انعكاسات المرايا.

- مشاهد المرايا لا اعتبرها نقطة قوة، إلا فى مشهد المشكلة العائلية حيث يبدو لى استعمالها ممتازا: كل المشهد من ٢٥ لقطة، وبالمرايا كان في لقطة واحدة، اعتقد أنها قوية، لحظة تجل.

وهناك شئ يخصنى ويخص البيئة : هذه مرآة معلقة علي ما نسميه بساموك البيت، العمود الذى يسند البيت الريفى، وفي المشهد تدور المشكلة من حوله . اعتبره موقفا. عدا هذا اعتبر

المرأة امرا عاديا، انها إستخدام بصرى ليس مغايرا للخط النفسى للشخصيات.

هل كانت مشاهد الفيلم مقطعة على الورق ونفذتها، او لجأت إلى الارتجال؟

– قمت بالكثير من الارتجال، نادرة جدا المشاهد التي تنطبق تماما علي التقطيع المرسوم مسبقا. والروح كانت دائما فى ذهنى، ومنها أنطلق. مشهد الخناقة العائلية مثلا كان كثيرا من اللقطات. عندما جئت لتنفيذه، اختزلته واعتقد أننى طورته.

بين عناوين الفيلم اسم محمد ملص، بصفة مستشار فنى. ما هو الدور الذى له في انتاج الفيلم وتنفيذه .. لأى درجة، فى كتابته وتنفيذه؟

– فى الفيلم وضعنا: التعاون الفنى – محمد ملص. رأيى أننا نقوم محمد وانا بتجربة مكللة بالنجاح، الحمد لله، صراحة ، لى، محمد شخص موجود فيما قد تسميه حياتى الإبداعية، باستمرار. لم يكتب معى السيناريو، أنا كتبته. لكننى ، يوم قلت طلبت من محمد: اذاً لديك الوقت والرغبة أن تساعدنى، نكتب معا، أنا لدى رغبة، يومها، قال لى محمد: دى رغبة كبيرة للاشتراك معك في كتابة هذا الفيلم، لكننى حاسس اننى لن اتمكن أ ن أفيدك فى شئ لسبب ما .. الموضوع، البيئة، كذا .. حاسس أنك تعرف فى شكل ممتاز، إذن، محمدلم يكتب معى السيناريو. إنما هناك حوار متصل لم ينقطع بيننا، فى أى مرحلة كانت، والسيناريو، دائما هو يعرف ماذا أكتب، دائما له رأى، دائما أستمع إلى رأيه بحد أقصى من الأهمية.

والتجربة مع محمد فى «أحلام المدينة» (وإذا رجعت إلى العناوين، تجد «التعاون الإخراجى») كانت رائعة بصراحة، كنا سعيدين ومتفاجئين، والوسط مندهشا: هناك اثنان تمكنا من العمل معا بدون أن تقع مشاكل، باحترام شديد جدا من الواحد للأخر.

لنقل كلمة فاصلة : لو لم يكن محمد ملص، لما كان فيلم اسمه «نجوم النهار» هو الذى قدم دعما كبيرا جدا – سواء من خلال نجاح فيلمه «آحلام المدينة» واحترام البعض امكان صنع أفلام جيدة، أم من خلال عمله الشخصي الدؤوب، وإيمانه الكبير بأن أسامه راح يقوم بفيلم كويس. وقاتل قتالا مريرا، مثلى وأكثر منى، فى سبيل رصة «نجوم النهار» وللحق أنه شخص صاحب قضية في السينما، محمد، ليست المسألة شخصية تتعلق بأسامه فقط إنما كان يدافع عن حق فيلم فى الولادة. أخذ عنى أعباء ثقيلة للغاية : ادارية وانتاجية،وساند الفيلم تماما. من الناحية الإبداعية، نحن لا نتوقف يوما أو لحظة، عن التشاور وعن التأمل وعن الكلام. وليس لدينا مشكلة سوى : كيف يمكننا ان نتساعد أفضل. بيننا مشروع مستمر، لا يتوقف عند هذا الفيلم، ولا عند غيره، حاليا، نكتب معا سيناريو لفيلم محمد ملص التالى.

أعود أقول كم كبير دور محمد فى مصير «نجوم النهار» وقبل كل شئ كونه لى عامل ثقة. أنت تحتاج إلى شخص يكون لك مفتاح طمأنينه. انا لى، محمد ملص مفتاح الطمأنينة. قد يكون محمد حضر حوالى ثلث أيام التصوير، أما القسم الآخر فكان يقاتل فى شكل شرس ويومى من

أجله، فى غير مكان التصوير، في العلاقة بالإنتاج والمصارى وغيرهما. القتال الذى خاضه محمد كى ينال الفيلم فرصته، كان لى دافعا قويا جدا: ان لا نخذل بعضنا بعضا يعنى .. الواحد يعمل فيلما مليحا. لنتمكن من تأمين فرص، لنا ولغيرنا.

«النهار» - بيروت
١٩٨٨/٦/٢٠

محمد الأخضر حامينا
«١»



محمد الأخضر حامينا
أثناء تصوير فيلمه الأول «رياح الأوراس» عام ١٩٦٦

محمد الأخضر حامينا (٥٠ سنة) اول سينمائى عربى استحق جائزة دولية فى مهرجان كان، اهم لقاء لأهل الفن السابع. فى ١٩٦٦، «رياح الأوراس» وجائزة الفيلم الأول» وفى ١٩٧٥ تكلل «مذكرات سنوات الجمر» بالسعفة الذهبية، جائزة المهرجان الكبرى. وهو كبر فى ظل الاحتلال وأتم دراساته الثانوية والجامعية فى فرنسا قبل الهروب من التجنيد، وفى ١٩٥٩ إلى معهد السينما في براغ. وكتب

السيناريو لعدد من الأفلام القصيرة من إخراج أصدقاء وبعد اتفاقات فيشي فى ١٩٦٢، صور كيلومترات من التسجيلية عن آخر أيام الاحتلال الفرنسى عند حدود بلاده وتونس. وبعد الأستقلال التقى رفاقا من الرحلة ومعهم أسس «مصلحة الجريدة السينمائية الجزائرية» التى أ دارها، بينما طفق يصور أول افلامه القصيرة. وفى ١٩٦٥، أول فيلم روائى له، وكان «رياح الأوراس» أقوى ما فعل واجمله إلى اليوم. وكان بداية موجة كبيرة من الأعمال السينمائية الروائية في موضوع الاحتلال مشيدة بحماسة ببطولات الشعب الجزائرى المجاهد. وفى وسط عشرات الأفلام التى أنتجتها الجزائر فى العشرين سنة الأخيرة، تظل الأعمال الخمسة من الأخضر امينا علامات مميزة فى وسط تأتأة البحث عن لغة سينمائية للتعبير عن مواضع «جادة».

أفلام الأخضر حامينا طموحة، سخية، تتغنى بأرض الجزائر ورجالها ونسائها. توفق أحيانا وتخفق أحيانا لكنها دائما من مستوى تقنى عالمى ولها نكهتها الخاصة ك خيط غريب من الشاعرية والثرثرة، من اللقطات الجبارة التعبير واللقطات الأدبية الفارغة، من الصدق العميق والفبركة الفولكولورية. ودائما أهتمام دقيقة النوعية المهنية وإدارة جيدة للممثلين.

تمر سنون وهو يحضر لإنتاج كل من أفلامه، ولا يهدأ فيه العمل والملاحقة والإندفاع، ويكتب سيناريوهات، يحاول إقناع الممولين بها، ثم يقبل رئاسة المكتب الوطنى للشؤون الإجتماعية، ويحوله خلية نشيطة، ثم يعود إلى باريس لإطلاق فيلمه الجديد، ويصحبه إلى مهرجانات فى أنحاء العالم، يدافع عنه فى حماسة صاخبه، ويجنى الشهادات والتصفيق.

شخصية غريبة، متطرفة، فى المهرجانات الدولية يتصرف مثل النجوم، فى المؤتمرات يعلو صوته طنانا وينقسم حوله الحضور، وتراه فى مطاعم ومقاه للعواصم الأوروبية دائما تحوطه حاشية من المهللين يقال : «حامينا مهووس يعشق المظاهر ويتوهم أنه عبقرى ...» . ويقال : لخضر «حامينا رجل عملى لامع براق يجهد لأفلام عالمية فى ظروف غير هينة ... ».

الاعجاب أو الغيرة، القبول الحار أو الرفض العنيف. هو أفلامه، هو وعطاؤه الجوهرى للسينما فى الجزائر ، هو والصورة التي يجد متعة واضحة فى طرحها تحت الاضواء.

ويقول لى احد اصدقائه «حامينا طفل وديع مجنون سينما، كل لحظة من حياته موقف تمثلى صاخب».

هذه السنة، حضر مهرجان البندقية «للتذكير بحضورنا حتى فى غياب افلام لنا». يتحسر علي عدم فيلم عربى فى اي من اقسام المهرجان الدولى. اما التسجيلان

الصغيران ضمن «بندقية الناس» فضما الى التظاهرة كى تريح التظاهرة ضميرها وتقول اهتمامها بسينما العالم الثالث . يندب حال السينمائيين العرب ويتحسر على ضياع سلاح البترول هدرا. ويفضل عدم الاسراف فى الكلام على مشروعه الجديد إلى ان تتبلور معطيات انتاجه، ويبدأ تصويره مطلع الشتاء.

تهيئ فيلما عنوانه «الصورة الاخيرة» انتاجا مشركا جزائريا - فرنسيا، ويقال أنه سيكون سيرتك الذاتية ..

- كل أفلامى سيرتى وسيرة عائلتى . باستثناء «حسن ترو» ، كلها ذاتية : «رياح الاوراس». «مذكرات سنوات الجمر» ، ديسمبر ، «رياح الرمال» ، الاول قصة والدى المسجون وجدتى التى تنتظره وراء القضبان. ابى مات فى معتقل، كل افلامى سيرة ذاتية، و«الصورة الاخيرة» فترة ١٩٣٩-١٩٤١ : قصة حب بين طفل جزائرى ومدرسة فرنسية شابة جاءت من النورماندى لتحل مكان مدرس جند وذهب إلى الحرب. ابنى فى دور الطفل، وربما فيرونيك جانو لدور المدرسة، أو ربما غيرها، ابنى فى الثالثة عشرة.

ولديك ابن آخر يقال انه كتب سيناريو ويبحث له عن منتج ...

- صحيح . ما ليك، في الثانية والعشرين. كتب سيناريو، ويريد اخراجه. السنة الماضية مثل الدور الرئيسى فى فيلم «سنوات التويست المجنونة» من اخراج زامورى. الولد لا بأس به غير انه تنبل. انا كذلك فى سنة كنت تنبلا وابحث عن كل الوسائل لاعطى نفسى وقتا لعيش حياتى. يجب دائما الوقت الكافى للعيش، وكذلك الإدراك ان هناك وقتا للعمل. السيناريو الذى وضعه ماليك مهنى محكم العثور علي اما الان فعليه ان يركض بغية انتاجه، فلن يأتى أحد ويقدم انتاجا هدية إليه، عليه ان يعمل علي تجسيد السيناريو، وإلا كان مثقفا ذا خيال حالم غير مسلح لمواجهة الواقع

من هو الأخضر حامينا؟ عبقرى؟ سينمائى مريض عظمة؟ ممثل له لذه في جعل كل لحظة من حياته وقفة تمثيل؟

- هو مزيج من كل ذلك. مجنون، له شطحات عبقريقة ومصاب بمرض العظمة، نعم، انا هكذا، نعم،. اعشق ان يدور الحديث حولى : ايجابا أو سلباً المهم عنى. لحظة لا اعود محور الحديث، اشعر باننى اذبل. لكننى لا الفق فضائح، انما انا رجل التطرف : تحبنى او تكرهنى . الحل الوسط غير موجود. عندما افعل فيلما، سرعان ما يعلن اننى افرغت خزائن الدولة اما ما يفعله الآخرون من افلام فيظل فى علبة فى المخازن، ولا يفرغ خزائن الدولة، انه سينمائى مناضل! هكذا يسمونه. انا ضد السينما النضالية. انا للسينما فقط لا غير. ليس هناك شئ أسمه سينما مناضلة، هذه تسمية للبلهاء. سينما ثقافية وسينما تجارية تسميات عبيطة ينحصر البعض بها. كل شئ ثقافى وكل شئ تجارى. أنا أرى أن هناك ما أسمه سينما جيدة وما أسمه

سينما رديئة هناك سينمائيون جيدون وآخرون كلا، من لديهم شئ يعبرون عنه ومن ليس لديهم شئ يمضغون دائما ذات القصص، يبيعون عشر مرات، خمس عشرة، عشرين، الفيلم إياه للمنتجين المتوالين. أنا أكره هذا الصنف، صنف الدون والوسط، فالردئ دائما خبيث. الخبث والأذية ركيزتان لتصرف الأشخاص الدون الوسط. وفى الأوساط الفنية، هذه الفئة لا تعترف بحدود: لا فى اللاتسامح، لا فى البلاهة ولا فى الأذية.

عربى ثم عالمى

أنت أول مخرج عربى حاز جائزة دولية مثل السعفة الذهبية لمهرجان كان. هل تعتقد أنك أكبر مخرج عربى؟

– عندما يقال لى أنت «أكبر مخرج عربى» أشعر بأنها اغاظة، وتبدو لى الجملة كيدا. أنا مخرج فقط لا غير، وإذا أردت تصنيفى أجبتك أن على المخرج العربى أن يكون عربيا ليكون عالميا. عندما تحاول تصنيفي كمخرج عربى أشعر أنك تتحدث عن مهرجان كان مقارنة بمهرجان واجادوجو. عندما تقبل أعمالنا فى كان، فى البندقية، فى لوس انجلس تعنى أننا من أهل السينما العالمية. عندما تتسابق جيادنا فى القاهرة، فى الجزائر أو بيروت فهى مع جياد أخرى .. أما لجائزة الولايات المتحدة الكبرى، لجائزة ملكة أنكلترا فى لندن فمع جياد دوليين. هذا هو الواقع . لى المخرج العربى الأول هو هولاء المخرجون المصريون الذين جذبت أفلامهم ملايين وملايين من المتفرجين لأنها اتتهم بمشاهد أغان ومشاهد رقص وموسيقى. عندنا كنا نقول : «لا نذهب إلى فيلم مصرى، انما للإستماع إلى فيلم مصرى». أنا لا أعتبر نفسى أكبر مخرج عربى، لا أنتمى إلى هذه الفئة. وأفلامى إذاً عليها أن تحددها الجماهير العربية أشعر حيالها بخيبة كبيرة. أنا أتحدث إلى جمهور عالمى، دولى، أقول من هم العرب، ما هى الثقافة العربية. وصدقنى المهمة ليست سهلة . آه على العرب وتناقضاتهم آه! يوجد شئ اسمه اللعنة العربية. ناتجة من دمها، ناتجة من أرضنا، من مناخنا .. ليس من الصدفة ان يكون ثلاثة من خلفاء النبى الأربعة ماتوا غيلة. إذاً أبو بكر الصديق لم يغتل فلأنه كان الخليفة الأول والنبى هو عينه، وعلى أية حال لم يلبث كثيرا وإلا كان أغتيل. ومن بعده، ماذا؟ اغتيالات ودماء، دماء ودماء، الاغتيالات والدم فى عروقنا. نمزق بعضنا البعض. انا سعيد جدا قبل ١٩٨٥، بالأقمار الصناعية في الفضاء وبأن العالم سيكون مفتوحا بعضه على بعضه، وفى وسع أولادنا أن يتعرفوا كل الثقافات الدولية. ربما هكذا يفلتون من هذا الجيتو الذى يشكله اليوم العالم العربى. هو جيتو نفاق، جيتو خيانات. عندنا لاوسيط بين الله والمؤمن. يقولون لى : عليك ان تذهب إلى الأزهر لتعرف ما هو الإسلام، وأنا لا أقل التحديد! أنا مسلم، إيمانى فى داخلى، فى نفسى وأنا افسر الإسلام كما اريد. كيف أقبل بهذا الذى يحدث اليوم في العالم العربى وفى العالم الإسلامى من

تمزق وتفتت؟ باسم ماذا يدفعون الشعوب إلى التقاتل، ثم يلتقون ويتصافحون ويوزعون القبلات ويقولون : «لا تواخذونا، عدد الموتى ٥٠٠ ألف»؟ .. بأسم ماذا يستمر ما يدور على الساحة اللبنانية؟ إلى متى لبنان الممزق لألعاب خارجه عنه؟ لماذا اغتالوا الملك فيصل؟ لأنه كان يعرف كيف يستعمل سلاح البترول، لأنه لم يكن يفرق بين من هو مسلم ومن هو مسيحى: جميعهم له كانوا عربا. ويوم اغتيل الملك فيصل، علمت اننا إلى مرحلة فوضى فظيعة فى العالم العربى. قتلوا رئيس القبيلة، لم يبق رئيس للقبيلة، ولم نصل بعد إلى قاع الهاوية. نهبط مع الموجة المرتدة ولم نصطدم بعد بالقاع. القاع آت، ولن نهرب منه.

تبدو غاية فى التشاؤم .. هل يحمل فيلمك الآتى التشاؤم؟

– كيف لا أكون متشائما عندما أرى اوضاع الثقافة فى عالمنا العربى. تطلع إلى الخارج: كل بلدان العالم تساعد تلفزيوناتها، تساعد سينمائييها. البلدان الوحيدة التى لا مساعدة منها لمثقفيها هى العربي/ الكتاب مثل السينمائيين عليهم ان يشحذوا لدى الفرنسيين أو غيرهم للتوصل إلى نشر كتاب أو فيلم. تطلع إلى المساعدات للسينما فى فرنسا، وتطلع إلى تعاسة أهل السينما فى العالم العربى، رؤوس المال العربية تراهن على العقار. يذهبون إلى لندن ويتملكون بنايات، وفى نيويورك وعلى الكوت دازور وفى باريس .. لماذا؟ لإنهم غير مؤمنين بمستقبل بلدهم. ويثبتون كلام المحللين الاجتماعيين ان العرب، بعد قرن واحد، سيختفون مثل الهنود الحمر. لا تجد اليوم عربيا إلا له أعماله وحياته فى الخارج وعندما يعود إلى وطنه إنما لأسبوع أو اثنين والحقيبة دائما لرحيل آخر والوحيدون من العرب الذين يتصرفون فى شكل مختلف هم اللبنانيون. إذا تهدمت منازلهم يعيدون بناءها. فلبنان هو الدرس المثالى، الأمل الوحيد. ولذلك يهدمونه اليوم.

قدر ، فرص ، كلا

تشتكى من تعاسة السينمائى العربى، مع انك من البلد العربى الذى ظل منفردا فى هذين العقدين يساند صناعته ويشجع الانتاج «الجاد» .. حتى إذا «الاونسيك» يمر حاليا بتغيرات ، فالجزائر تبدو بلداً حدب على قدر سينمآئه واعطى الفرص لسينمائييه. - الجزائر لم تحاول شيئا لسينمائييها. فى الجزائر، صنع السينما قبضته من المناضلين. لاننا كنا هنا نحن قبضة السينمائيين المناضلين، لأننا صدرنا عن الثورة الجزائرية، لأننا أبناء حرب التحرير، لأننا أمسكنا بالثور من قرنيه وجعلنا الدولاب يدور. لكن، كانت الدفعة الأولى، الخطوة الاولى. وماذا عن اليوم؟ لا نص واحد يؤمن مستقبل السينما فى الجزائر. ومعظم ما تم ثمرة مجهودات شخصية. إذا يوسف شاهين عثر فى الجزائر على مساعدة ذات وقت فلأنه حازها من أشخاص لا من دولة. وعندما وكلت بتحريك الإنتاج المحلى حتى بلغ ٢٣ فيلما في سنتين، فالممول لم يكن الدولة. توجهت إلى بنوك

سلفتنى وعلى أن أرد اليها المال. الدولة لم تعطنى شيئاً. ولا حتى امكان جعل السينما تعيش من السينما. لو هناك ضرائب ورسوم من ثمن كل بطاقة دخول لتوضع ى صندوق دعم للسينما، لما كنت احتجت إلى الدولة. أى بد عربى يساعد سينمائيه؟ أى اتفاق فكروا فيه لفتح الأسواق بعضها على بعضها؟ نحن ١٢٠ مليونا، اضافة إلى باقى بلاد العالم الثالث: عدد المشاهدين ضخم! لكننا لم نقرر السيطرة علي وسائلنا السمعية - البصرية. والآن، بعد سنة، عندما يتمكن كل شخص منا أن يلتقط ٢٠٠ محطة عبر العالم، ستعلو الأصوات وتصرخ : «الشباب العربى ضحية الغزو الثقافى الخارجى!». من سنين انا ادق ناقوس الخطر، سنين وسنين. من عشرين سنة أنا أنادى فى الصحراء. عندما طرح الفرنسيون فى چي سى للبيع كنت أول شار، والدولة لم تتبعنى. عندما أفلس برونستون وحانت ساعة بيعه لاستوديوهاته، أرسلت طائرة كرافيل إلى برونستون وحملته إلى الجزائر والتقى الرئيس بومدين، ولم تهتم الدولة بالشراء. ومن ثمانى سنوات، مع المنتج اللبنالى الأصل رسام، كانت شركة جومون الفرنسية بين يدينا، إنما الأموال العربية لم تنتفض إلا حين فات الآوان، حين كان الآخرون حصولا على كل الأسهم. لم يفهم أحدهم أهمية الدخول فى تجارة السينما العالمية.

«النهار» بيروت
٥ / ١١ / ١٩٨٤

محمد الأخضر حامينا

«٢»



فيلم «وقائع سنوات الجمر»
إخراج محمد الأخضر حامينا

«اللقطة الأخيرة» للجزائرى محمد الأخضر حامينا، آخر ثلاثية من حكايته عن ذكريات عائلته، ورابع فيلم له يتم اختياره رسميا لمسابقة مهرجان كان ، وتاليا هو القياسى للمخرجين العرب في اللقاء الدولى. ففى ١٩٦٧، قدم «رياح الاوراس» وصفق له بحرارة وحاز جائزة اول عمل، وفى ١٩٧٥ «كريات سنوات الجمر» والسعفة الذهبية، وفى ١٩٨٢ «ريح الرمال» وهذه السنة «اللقطة الاخيرة» ولا حماسة له من النقاد العالميين، وشئ من الجفاء من النقاد العرب الذين كانوا على الكروازيت.

«اللقطة الأخيرة» ليس بتحفة متكاملة لكنه الأفضل من الأخضر حامينا إلى اليوم. أبسطها علي الصعيد الجمالي الفعال، وأقلها ثقلا وأكثرها احساسا. وفى حوار لا يخلو من الضعف وتمثيل متفاوت، فيلم عذب، مؤثر، يسكنه حنين وحنان لذكريات بعيدة يسترجعها السينمائى بكاميرا تصل أحيانا إلى لحظات شاعرية جميلة.

كيف تفسر كونك سردت قصتك وقصة عائلتك منتهياً إلى الطفولة الأولى؟

– لا أجد جوابا عن السؤال. صحيح ان هذا الفيلم الأخير يشكل فى الواقع نقطة الإنطلاق، إنما هكذا الأشياء. أفكر فى «اللقطة الأخيرة» منذ أونة بعيدة، ولم أكتبه مع مراد بوربون إلا من سنتين، مع إنى قررته من ثمانى سنوات، يوم التقيت فيرونيك جانو ولمست الشبه الكبير بينها وبين الانسه بوابيه مدرستى وحبى الأول.

هل من صوبة فى إدارة ابنك الصغير؟

– لا ، ابدا، كان أسهل لى أن أديره من ادارة أى طفل آخر، شحنته بشئ من احساسي، بشئ من هواجسى. كان يعرف القصة جيدا لكونى رويتها عليه عشرات المرات على مدي السنين. لنقل إن الأمر لم يكن هينا، تميز بسهولة التوصل إلى دقة كبيرة فى التفاصيل. اعتقد أنه شعر بالشخصية عميقا.

كما مع كل جديد لك ، أثار «اللقطة الأخيرة» الكثير من الجدالات والمواقف المتضاربة. .. والأخص فى وسط النقاد العرب. العديد منهم يتهمك بالوصولية، بما يسر الغربيين، رغم ابتعاده عن العناصر الفولكلورية التى كانت تثقل أحيانا أعمالك السابقة.

– عند «ريح الرمال» قالوا أننى قمت بفيلم لسرور الغربيين، قالوا حتى اننى صنعت فيه ما يهاجم العرب ويظهر بعض جوانبهم السلبية. وعند «سنوات الجمر» ادعوا اننى اركض وراء بسط الغربيين، وكذلك حين «رياح الاوراس» ، كل فيلم يدعون ومع ذلك افلامى تعجب جماهير بلدى، وهذا ما يهمنى بكل واحد اهدف إلى احساس البشرية بأجمعها. وليس إلى حفنة فقط

فقط من مدعى الثقافة، مجموعة ديماجوجيين لا اهوى الديماجوجية. لا اعتقد اننى اقبل بزى تنازل. انا ابن ثقافة عربية، شرقية، متوسطة وأفلامى فى هذا الاتجاه. يقولون، يقولون وما همى ما يقولون..؟ حزت السعفة الذهبية، أضعت ثمانى سنوات من حياتى بلا انتاج بسبب هؤلاء الناس، مدعى الثقافة العربية الذين يقولون ان افلامى هوليوودية، ينسون ببساطة أن هولويود مكة السينما، وهم اول من يندفع لمشاهدة كل اميركى جديد ويهللون له بغباء لنخرج من جيتو هؤلاء الديماجوجيين فى صالح الجميع.

انه فيلم انطلاقا من ذكريات طفولتي، عن بلدة جزائرية، صورت رؤية للحرب الكبيرة من خلال هذه الجالية من مسلمين ويهود ومسيحيين فى لحظات سعادة ولحظات آلام، فى خصوماتهم ومشاكلهم اليومية. اعتقد أنه فيلم يأتى بكسر للاسطورة التى طالما أدعت أن اليهود عانوا الويلات من العرب. أسطورة كاذبة مغالطة، أننى ظهر ان اليهود والعرب كانوا فى وفاق وان المستعمر هو الذى فرق بينهم وخلق الخصومات. كما فى الفيلم ان العرب هم يحمون اليهود، نحن طالما حميناهم. وان الستة ملايين يهودى لم يفنوا بأيدى العرب. ان عمليات الابادة نظمها الغربيون اجمالا والالمان خاصة، وان هناك سكوتا متواطئا لكل اوروبا عن اليهود. وان المستعمر هو خلق على ارضنا معتقلات سماها معسكرات بينما كانت فى الواقع معتقلات لليهود، الشيوعيين والوطنيين الجزائريين. هذا بعض ما يقوله فيلمى، وليس بى اى عقدة للتحدث عن هذه الحقائق، فى وسط عالم اليوم المتمزقف، المتفتت، المنقسم، شخصيا لا ارى مشكلة، لا ارى قضية يجتمع عليها العرب، فهم فى عدم تفاهم مستمر وانقسام داخلى دائم. الفشل العربى تام ، جذرى.

رأيت بنفسك كيف ليلة الفيلم للصحافة، توقف وقيل ان الالة تعرضت لعطل. ما هذه الصدفة التى طالما تلاحق افلامى؟ فى ١٩٨٢ كذلك تعطلت الآلة مرتين فى يوم. غريب هذا النوع لا يحدث لاى مخرج غيرى، اليس كذلك؟ الات مهرجان كان الدولى لا تتعطل الا عند افلام الاخضر – حامينا، تخريب! انا العربى الوحيد هنا، ومن الضرورى هدمى : هذه هى الحقيقة! هناك ناس لا يهضمون حرب التحرير الجزائرية ولا يقبلون ان نكون طردنا الفرنسيين من بلادنا. هناك ناس يصرون علي الانتقام. هؤلاء يشبهون من يقول لك : «انا لست معاديا للسامية. انا لى اصدقاء يهود» وفى اليوم التالى، فى اول تظاهرة ينطلقون فى الشوارع صارخين: «يهود قذرون» وهؤلاء هم انفسهم يتطلعون بانشراح إلى ما يدور فى لبنان. انا نفسى سمت بعضهم مساء امس، هنا فى كان «آه» ، كفانا مشاكل مع هؤلاء اللبنانيين! ليمكثوا فى بلدهم القذر يأكلون بعضهم البعض، ليبعدوا عنا ويكفوا عن القدوم إلى لتعكير حياتنا!».

هذا الفيلم من خلال رؤية طفل، محاولا استرجاع براءة الطفولة. سرد خال من الديموجوجية. امين، يتوجه للقلب، عن الصداقة، الأخوة التفاهم، الوفاق. اليوم، عدم وفاقنا

يجعل من الفلسطنيين شعبا بلا وطن. أول المسؤولين هم العرب: كل أراد ان يكون لديه فلسطينيون، استعملوهم، استغلوهم، كل بدوره، وها هو وضعنا التعيس الحالى نتاج لهذه السياسات الانتهازية. واقول اليوم، ما سبق لى من سنين للعرب وللإسرائيليين. من ثلاث سنوات عندما نظم ميتران مؤتمرا واراد الإسرائيليون التحاور مع العرب، رفض العرب الحوار، تناقشت مع الاسرائيليين. قلت لهم : «لا يمكن تأسيس ظلامة على ظلامه اخرى. لا يمكن تأسيس اسرائيل على هضم حق الفلسطينيين. اولا: لهم حق في ارض. ثانيا: ليس العرب الذين قتلوا ستة ملايين يهودي. قبل المطالبة بأى شئ كان عليكم أن تطالبوا ببافاريا أو بجزء من المانيا. ثالثا . يجب أن لا تكون اسرائيل حاملة طائرات أميركية عدائية. علي إسرائيل ان تكون جنيناً فى بطن الشرق الأوسط الأم. وإنما العرب لم يعرفوا إلي اليوم كيف يصنعون لا حربا ولا سلاما. تطلع إلى ما يدور من حولنا : يا لجمال الوفاق بين بلدين مسلمين يؤدى الى مليون ونصف مليون من القتلى عراقيين وايرانيين. يا لجمال ما يدور فى العالم الرسلامى الحالى! فى لبنان الأخوة ينهشون بعضهم لحم البعض يا لجمال العرب ! لنقل أن فى وسط هذه النفاية الكبيرة تظل الجزائر البلد حيث المشاكل الأقل. اقولها بشوفينيه. انما الجزائر كانت دائما ذات سياسة متناسقة ولا تقبل الدروس والعبر من أى كان . حررنا بلدنا، ولا عربى واحد جاء الارض الجزائرية لمساعدتنا. ساعدونا اقتصادياً. هذا صحيح، هذا كل ما فى الأمر، خضنا معركتنا بمفردنا جبهة واحدة، ولأول مرة كانت كلمة جبهة واستعملت من بعد هنا وهناك وصارت كلمة فارغة من معناها. نحن فهمنا من هم أعداؤنا، وفي تلك الأيام كانت فرنسا ثالث قوة في العالم. العرب يمضون وقتهم مقابل اعداءهم غير العدو الحقيقى، يذبحون بعضهم البعض ثم يلتقون فى قمم عربية ويتعانقون ويتبادلون القبلات! .. العرب غير جادين! تطلع إلى ما فعلوا بالنفط العربى. ماذا فعلوا بكل هذه الأموال. البلد الوحيد الذى دل علي جدية هو الجزائر إذ شيدت صناعة، ومع ذلك إننى غير راض تماما : كان علينا ان نرصد المزيد من الأموال فى ما هو ثقافى، ما هو حضارى، ماذا فعل العرب بأموال نفطهم؟ أرسلوها إلى الخارج ولم يهتموا بتاتا بما هو ثقافى، أما الأسلحة أو المراهنة على الخارج. فهذا ما فعلوه . وها نحن نرى أهل الوسائل السمعية البصرية العرب كلابا مسعورة تأتى الغرب لمد اليد والشحادة وهم موجودون هنا كالشحادين، وعوضا عن مساندة بعضنا للبعض، نقول : «الاخضر حامينا امن لنفسه مكانا تحت الشمس!» اى مكان واى شمس؟ بدلا من ان يكونوا فخورين ان يرفرف علم عربى على قصر المهرجانات ، يهجموننى! اربع مرات، اربع مرات انتقيت للاشتراك فى المسابقة الدولي. لان ما اقدمه ذو قيمة، لان نوعية افلامى دولية. انتقدونى رغم كونى عربيا، رغم كونى من بلد كانوا مستعمرينه وتحرر بجهاده وبدون افلام لى متفوقة، هل تعتقد انهم كانوا فتحوا لى ذراعيهم؟ الأخضر حامينا فى مهرجان كان يشرف العرب. وليست الأموال التى وضعها العرب فى شراء بنايات الكوت

والقيام برقصة هز بطن للتمكن من معونة؟ يا له من عا يا اخوان يا عرب! يا لها من مهزلة يا اصحاب المليارات.

العرب لم يصنعوا شيئا للثقافة . فى ١٩٦٩ كنا نخطط لشرآء شركة او جى. سى. وكانت ملك الدولة الفرنسية وكل ما عثرت عليه لدى الاخوة العرب محاربة مجانية ومعاداة. لو فعلنا لكنا اليوم على رأس قوة عالمية. فى كل مكان، فنوات تلفزيون للبيع، وفى ارجاء القارات صالات سينما تبحث عن المستوى ونحن ماذا نفعل؟ لا شئ الاقمار الصناعية منثورة فى الفضاء، علينا ان لا ننسى ذلك من من العرب يهتم لها؟ من هنا لخمس سنوات، ستكون ثقافة «الكتشاب» ابتلعتنا، ولن يبقى اثر للثقافة العربية. انتهى يا اخوان! قذفوا بقمر صناعى عربى فقط لصرف بعض المال. ماذا فعلوا بقمرهم؟ فيم استعملوه؟ ما منفعته؟ يبثون عبره القرآن؟ القرآن يمكن بثه عبر الإذاعات ، كفانا نفاق ومزايدات دينية فارغة. كفانا كذب يا اخوان يا من قدمتم الإسلام إلى التهشم الذي فيه اليوم! فى أقل من ست سنوات، فتح الإسلام البلاد من الهند إلى الأطلسى، إلى المغرب. لان القرآن ذلك الحين كان حركة صوفية ثقافية وكان حامل تقدم ومدنية. لم يكن الإسلام الممزق، كان الإسلام التسامح، اسلاما جميلا، اسلام الاخوه، اسلام الحب والصداقة والتضامن. ماذا يتبقى منه اليوم؟ مجازر نركتبها بعضنا فى حق البعض. وأكبر مجزرة حيث يتواجه ايران والعراق. هذا هو العالم الرسلامى. أنا أرفض أن أكون جزءا منه : ما عدت أريد أن أحسب عليه. أنا مسلم، مؤمن وغير ممارس، وأفتخر إننى من تربية – أبى الذى كان امى – الذى علمنى طريقته فى الحياة: كيف أتقاسم ما أمتلكه مع أخوتى، علمنى فن الحياة، فن الأكل حتى الاكتفاء لا حتى التخمة. ألا ندرك أننا احياء مع وقف التنفيذ؟ ألا نرى ما حدث فى المحطة الذرية؟ العالم متوغل في الجنون، ونحن نهشم بعضنا البعض ونقول : «الأخضر – حامينا فيلمه هوليوودى!». يعيبوننى لأن فيلمى حامل جمالية مميزة. يريدوننى أن اظهر أشخاصا قبيحين، مناظر طبيعية قبيحة، أن العرب الذين على الشاشة يشبهون الشخصيات الكريهة التى نراها فى أونتنا الأفلام الاميريكية؟ أنت جميل، انا جميل: كلانا عربى وكلانا جميل، بلادنا جميلة، وبلدى الجزائر هى التى اصورها بحب، أنا أرض وطنى، يريدونيي أن أصور لقطات مهزوزة بألوان رديئة بتقنيات متخلفة كى أفرحهم؟ أسف أنا رافض.

هم رهط من مثقفى السينما العربية اليوم، يبدو لى انهم مستمرون بالتفكير كما في الستينات، عندما كان يكفى أن تأ تى اللقطات باهتة مهزوزة هزيلة التكوين كي يهللوا لها ويصفقوا لما كانوا يسمونه «السينما الثورية». اليس هكذا كانوا مسؤولين عن فقر السينما الفلسطينية، مشجعينها في درب الأفلام المنعدمة الإتقان والإبداع بإسم «الفن الثورى»؟

صحيح ما تقوله. وها هم متحجرون فى تخلفهم وهكذا سيظلون. هناك لعنة علي العرب من عشرين سنة أنا اقولها : أكبر عقاب سماوى هبط على العالم العربى هو النفط الذى وهبته

ايانا الطبيعية ومنه هلاكنا. واليوم أفتح المجلات الفرنسية، الأميركية، وماذا ترى؟ حمام اشيخ فلان مصنوع من الذهب الصافى، والقصور الفخمة والطائرات الخاصة: هذه صورة العرب. عرب فقدوا جذورهم، حتى هنا فى كان، على شاطئ فندق المارتينيز سأكون دائما بدويا وسأمثل دائما جنس العربى الجميل. انا تاجر حاذق، فى حذاقة أى ايطالى أو أميركى أو إسرائيلى. أدعى إننى أضاهيهم فى الموهبة : ليس لدى عقدة نقص فى مواجهة أى شخص. كونى عربيا ليس لى داء . هم يجعلون العروبة داء.

رؤية عامة وارتجال

هل صورت «اللقطة الأخيرة» فى الأماكن نفسها حيث دارت الأحداث الأصلية؟

– فى المواقع نفسها. فى أماكن طفولتى، حيث الأشياء ظلت علي ما كانت عليه.

كم أسبوع تصوير؟

– الخطة كانت تسعة أسابيع تصويرا. بعد سبعة اسابيع ادركنا ان كل اللقطات مهزوزة من تلف فى العدسات، اضطررت إلى اعادة تصوير الفيلم بأكمله. وهذا كلفنى ثمانى مئة وخمسين مليون فرنك اضافى

هل تعمل انطلاقا من تقطيع محدد أو ترتجل أثناء التصوير.

– آتى مكان التصوير برؤية عامة ثم ارتجل. كذلك للحوار: أعرف ماذا ستقوله الشخصيات، انما اترك لكل ممثل حرية اختيار الكلمات التى يرتاح اليها، ونعيد بناء الجمل بعضها ببعض.

كم هى ميزانية الفيلم؟

– فى الاساس: احد عشر مليون فرنك. انتهينا إلى ما يقرب من عشرين مليونا. وصورنا فى آن المادة لمسلسل تلفزيونى فى أربع ساعات.

مسلسل القطة ذاتها؟

– القصة ذاتها إنما تغنيها مواقف وشخصيات أخرى، الساعات التلفزيونية الأربع تكون بديعة. للسينما، توصلنا إلى فيلم فى ساعة وخمس وخمسين دقيقة، أما التركيب الأول فكان في ثلاث ساعات ونصف.

ألديك موزع؟

– كان لدى موزع فرنسى . لم نتفق، نكاد نفسخ العقد وأنا فى حوار مع موزعين مهمين جدا.

وهل تعتقد أنه، مثل أفلامك السابقة، لن يعرض فى البلدان العربية؟

- عن أى بلدان عربية تتحدث؟

بلدان الشرق الأوسط.

– كم صالة من الشرق الأوسط؟ كم صالة فى مصر؟ كم صالة فى الأردن أو الكويت؟ عشرة

؟ العالم العربى لا يشكل سوقا يذكر.

هل وضعت رأس مال شخصياً فى الإنتاج؟

– فى البداية لم يكن فى الخطة. ومنذ توقف الفيلم، اضطررت ان اتدين واضع مالا. كان امامى اختياران: أن أتوقف كليا ويلغى الفيلم أو آتى بمبلغ اضافى. قررت الحل الثانى. فى حال الإلغاء، كنت وجدتنى أمام زمرة تهلل: «يستاهل! الأخضر – حامينا ذهب إلى الجحيم!». هناك مثل عربى عظيم يقول : «عندما عربى ينجح، يعلى أن أخاه لم يكن عى علم بما هو يفعله».

كيف تفسر كونك، في خمس وعشرين عاما، لك ستة أفلام؟ هل انت فنان كسول؟

– ابدا ، من الصعب جدا التوصل الى تركيب عملية انتاجية.زملائى سينمائيو العالم الثالث يدعون : «الاخضر – حامينا لديه الإمكانات لإنتاج ما يرغبه» فى أربع وعشرين سنة من الإستقلال، ستة أفلام، ولو كانت الأوضاع طبيعية، لكان على واحد كل سنة. لكننى سأفعل . قبل نهاية ١٩٨٦ إلى فيلم جديد. ثم كل سنة، سترى! تصور بعد حصولى على الجائزة الكبرى لمهرجان كان فى «سنوات الجمر» ، ظللت ثمانى بلا فيلم واحد! كنت مجنونا، أردت إدارة شؤون السينما فى الجزائر ونسيت الأخضر – حامينا المخرج، كنت مجنونا! وفى نهاية الثمانى، سمعت الأخوة يقولون: «ماذا فعل الأخضر – حامينا غير أنه جميع المال؟» نحن كلاب، كلاب! تصور أن هنا اليوم صحافيين عربا يجتمعون وصحافيين غربيين ويقضون الوقت ذما فى فيلمى : «مع الأسف، «اللقطة الأخيرة» لن يعجب جماهير بلادنا .. «الأخضر – حامينا يعوق عمل الشباب..» براڤوا وشكراً!.

لورنس العرب المؤنث

أهناك أحد أفلامك تفضله ، أو انت من السينمائيين الذين يفضلون دائما احدث اعمالهم؟

– فى الحقيقة، احب كل أفلامى، كل واحد جزء منى.، كل له نكهته، فيما بعد، بعد موتى سيدرك العالم العربى الغربى أن سنوات طويلة ستمر قبل بديل لى. صحيح: فيما بعد سيدركون اخطاؤهم، لا بأس، مادام لى الجماهير الجزائرية تتلهف لمشاهدة افلامى، اشعر بسعادة وطمأنينة. اعرف اننى شخصية قوية مزعجة. أعلم اننى لست بالسينمائى البسيط الذى ينجح فى جمع كل الآراء حوله. لا بأس.

ألديك مشاريع قريبة؟

– نعم ، مشروع حول ايزابيل ايبرارت: قصة فى الجزائر فى مطلع القرن، بطلتها فتاة توفيت فى السادسة والعشرين. كانت لورنس العرب المؤنث: ربع سويسرية، ربع ألمانية، ربع روسية، ربع فرنسية .. المشروع مع طارق بن عمار. ومعه كذلك مشروع ععن رواية «وزير الليل الكبير» . أحد أجمل الكتب التى قرأتها فى حياتى ولدى مشروع اقتباس «الفارس على السطح» لجان

جيونى، وأود القيام بوسترن.

هل تزعجك فكرة تصوير فيلم فى غير بلدك؟

– لا تزعجنى الفكرة بتاتا. ميلوس فورمان اجمل افلامه فى أميركا. على أية حال، باستثناء قصة جيونو، كل المشاريع التالية تصور في الجزائر. الجزائر بلد بديع، أجمل صحراء فى العالم. لديك كثبان رمال تمتد على مائتى متر، لديك أجمل مناطق نخيل فى العالم، فى الجزائر أجمل مناظر طبيعية في العال. لم أصور بعد الوجه الحقيقى للجزائر، وحين افعل سأذهل العالم. سأصور هناك قصة الحب الرائعة بين هارون الرشيد وجعفر البرمكى، الوزير الكبير . أنه أحد أجمل كتب هذا القرن، من توقيع كاترين ايرماريفياى. قصة رائعة عن المثلية الجنسية وكل شئ فيها موحى به ولا يقال مباشرة لا احد يقدر علي نقل هذا الكتاب احسن مني، لا أحد . ومن خلاله ، تفهم ما يحدث اليوم بين العراق وايران، قضية عرب وفرس، احداث قبل اكثر من عشرة قرون وضوء ساطع على ، يقال أن مناحم جولان اعلن انه يأمل توزيع فيلمك. ما رأيك؟

- إذا ان العرض مناسبا، ماذا يمنعنى من القبول به؟ الا مشاكل مع السلطات الجزائرية؟

– وما دخل السلطات الجزائرية فى هذه العملية؟ ما هى كانون؟ شركة أميركية نعم ، يملكها صهيونيان.

– اسمعنى : من جهة أو أ خرى، الجميع لهم صلاتهم بإسرائيل. لماذا تريدنى أن أكون ملكيا أكثر من الملك. لا دخل لحكومتى فى هذا الفيم. انه ملكى، من انتاج شركة فرنسية. تحملت ثمانية ملايين فرنك ، أعدت ثلاثة منها ببيع المسلسل للقناة الفرنسية الأولى، ويبقى خمسة ملايين. هل هم مستعدون لاعطئى المبلغ؟ هل عرضت على الحكومة الجزائرية مساهمتها فى تمويل الفيلم؟ انا أءول مخرج عربى أعاد كرامة العرب. عندما يتنزه العرب على الكروازيت الا يشعرون بفخر لكون فيلم عربى فى المسابقة؟ يوجد اكثر من بلد كبير ليس لديه فيلم يمثله: لا المكسيك ولا كندا ولا بلجيكا ولا سويسرا .. أن اعيد للعرب كرامتهم هنا ثم ان يكون فيلمى من توزيع كانون وان اصحاب كانون يهود.. هذا لا يعنيني. انا تاجر، ملك المغرب يستقبل المؤتمر اليهودى العالمى على أرض بلاده، وهو في ان رئيس مجلس القدس فى الجامعة العربية. تريدنى اكثر ملكية من ملك المغرب؟ أنا رجال عاقل وواقعى .. وليس لى مشاكل مع اليهود، ولا لبلدى مشاكل مع اليهود : هذا اظهره فى فيلمى. الجزائريون طالما حموا اليهود. إذا كان فيلمى يهاجم شعبى وناسى، أستحق ان اتهم واحاكم. أما الباقى فلا يعنى أحداً

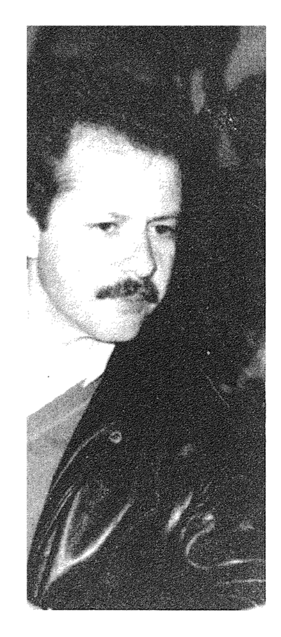
«النهار» - بيروت

١٩٨٦ / ٧ / ٧

محاورات

نجوم السينما العربية

مرزاق علواش



مرزاق علواش

عام ١٩٧٦ ، لمع فجأة اسم مرزاق علواش مع ظهور اول افلامه الروائية الطويلة «عمر جتلاتو» وسط سيل من الأفلام المتحجرة التى تتغنى ببطولات ثورة المليون شهيد. للمرة الأولى سينمائى جزائرى يخرج عن الخط الرسمى ويحقق كوميديا ساخرة حنونة عن رجل الشارع، متطرقاً بروح فكاهة لاذعةلشباب ضاحية باب الواد من خلال عمرالموظف فى دائرة مكافحة الاحتيال والشريك، احياناً، في الغش، والتزوير، يلقب «عمر جتلاتو» انطلاقا من عبارة جزائرية تصف الشباب المدعى «قتلته الدجله (الرجولة)». حصل فيلم «عمر جتلاتو» الاجتماعى الانتقادى الظريف المجدد على الميدالية الفضية لمهرجان موسكو ١٩٧٧ وقدم بنجاح كبير فى مهرجان كان في ذات السنة. وحصل فى ١٩٧٨ على جائزة مهرجان كارلو فيفارى. وفى ١٩٧٨ كتب واخرج مرزاق علواش «مغامرات بطل» فنتازيا تحكى رواية مهدى، فلاح شاب يحوله شعب مرهق مقهور إلى بطل موكل بحل المشاكل اليومية الطاحنة.

وحصل الفيلم الذى إنقسمت حوله الآراء علي التانيت الذهبى لأيام قرطاج السينمائية، ٧٨، فى ١٩٨٢، كتب علواش وأخرج«الرجل الذى كان ينظر الى النوافذ». دراما تحكى عن انزلا بطئ إلى الجنون والعنف يعيشه موظف صغير فقد اوهامه، فيلم نصف ناجح طرح فيه السينمائى تأملاته فى العمل والناس والعائلة والماضى. من بعد فيلمه الثالث فى الجزائر، انتقل مرزاق علواش الي باريس، وبعد أربع سنوات تمكن من تحقيق فيلم فرنسى «حب فى باريس» سرد فيه قصة حب مجنون ومستحيل يربط (مارى اليهودية) المولودة فى الجزائر و (على) المولود

فى أحد أحياء العرب الباريسية من والدين جزائريين، وصلت هى الى العاصمة الفرنسية تحلم بأن تكون عارصة أزياء وهو خارج لتوه من ٣ سنوات سجن ويحلم بالذهاب إلى الولايات المتحدة ليصبح طيارا، يلتقيان فى باريس ويعيشان ساعات سعادة لا تتم.

ظل الفيلم الفرنسى أكثر من سنة فى العلب لا يجد مجالا للتوزيع وعندما قدم استقبل ببرود كبير وبعد ايام قليلة سحب من الصالات وانتهت مغامرة عواش الباريسية.

اليوم، مرزاق علواش (٤٧ سنة) فى الجزائر ينتهى من كتابة سيناريو فيلمه الخامس «ازداد عدد المجانين فى الصحراء» وعودة الى الفنتازية في مناخ مستقبلي: العالم خارج لتوه من الحرب النووية الخامسة. في قلب الصحراء يعيش علاء الدين مع عائلته، فتى نحيف مريض بشع الهيئة، سرعان ما يتوفى والداه، وخرج من البحر مخلوق غريب يزعم أنه عم علاء الدين، يعرض عليه الحصول علي قسط من ثروته شرط ان يذهب الشاب إلى روما رويحضر منا مصباحا أخفاه عمه فى دهاليز معبد، عندما يود علاء الدين بالمصباح يهدده عمه بمسدس ويتضح له ان المصباح هو مصباح «الف ليلة وليلة» السحرى، يهرب علاء الدين بالمصباح وعندما يفركه يظهر له الجن فيطلب ان يحوله الى فتى وسيم قوى وعاشق، ينفذ الجن الشطر الأول من أمر علاء الدين ثم يقدمه للوندجا، أبنة الغولة الغارقة فى النوم من سنين طويلة، فيقع الشابان فى الحب وها هما مطاردان عبر الصحراء تلاحقهما الغولة، يقعان بين أيدى «الأربعين حرامى» العاملين فى إمرة مجموعة الاصوليين تفرض مناخا من الحزن والتزمت. يتمكن الحبيبان من الهرب وبمساعدة جن جديد يعودان الى الكوخ حيث كان يعيش علاء الدين ، يصلان فى حالة من الإرهاق ويلقى علاء الدين بالمصباح على الأرض فتنشق التربة وينفجر بئر نفط ينطلق فى السماء ويعود العم للظهور ويتضح أنه مخلوق من الفضاء أرسل الى الأرض للحصول على المصباح ومن خلاله العثور على مخزون النفط يتواجه العم وعلاء الدين وينتصر الفتى، إلا ان الغولة توقف تدفق النفط وتجبر الشابين علي العمل لإخصاب الصحراء.

الجزائر بعد أكتوبر

يحكى مرزاق علواش: من سنتين، عدت إلى البلد بعد غيبة خمس سنوات فى فرنسا ، رجعت الي الجزائر عشية الاضطرابات وهذا خولنى حضور التغيرات الكبيرة المثيرة الخطيرة



التى تعيشها البلد. عملت فى مجال الفيديو وبعض الأعمال للتلفزيون، فى الفيديو رجعت إلى السينما المناضلة : فور الاضطرابات علت الأصوات تطالب بالديموقراطية وتتهم وسائل التعذيب، فصورت مادة للارشيف حوالى ١٠ ساعات ، لأحداث كانت تجرى فى العاصمة، صورت الاضطرابات والمثقفين ورجالاً عذبوا، ولأول مرة يبلغون بما تعرضوا اليه، وخرجت من هذه المادة بفيلم فيديو فى ٩٠ دقيقة عنوانه «ما بعد تشرين الأول» (أكتوبر) بالطبع لم يعرض فى التلفزيون الجزائرى لكنه عرض فى السينماتيك، يوميا فى صالة صغيرة على شاشة تلفزيونية، فجاء الناس ليشاهدوه، واستمريت، وعملت علي موضوع ثان: النساء فى مواجهة الاصولية وأشكال اللاتسامح ٥٢ دقيقة بعنوان «نساء فى حركة» صورت فيه دخول النساء إلى مختلف الأحزاب والتجمعات، بينما كن قبل تشرين الأول (أكتوبر) لا يحق لهن النضال سوى فى إطار تجمع النساء الجزائريات التابع لجبهة التحرير الوطنية، وصورت أساليب مهاجمة الأصوليين للنساء. وهذا الفيلم كذلك أردته مرتكزا على فكرة مسبقة، علي طريقة الأفلام النضالية القديمة وأعتبرت أن هذا العمل كان جديرا بالإهتمام. من بعد، عملت فى التلفزة وقضيت سنة فى تحقيق برنامج فكاهى ساخر اسمه «علبة التبغ» برنامج شهرى كان مكونا من فقرات قصيرة سريعة، من اسكتشات واغان وغيره، وكان مسليا.

هل عملت بحرية تامة؟

- بعد تشرين الأول (أكتوبر) حدث انفتاح على أشياء جديدة، كانت تجربة هائلة، وموازيا لها خطر الحزب الأصولى الذى يريد العودة إلى الشمولية، اذا جئت إلى الجزائر ستذهلك رياح الحرية التى تلف البلد : إنفجار الفكر المتحجر! لدينا اليوم حوالى عشر جرائد، ومن التوقع أن تظهر إذاعات محلية، وحتى محطات تلفزيونية مستقلة .. تجربة إنفتاح بديعة! حتى على مستوى الإبداع لم يعد عملياً وجود لحواجز.،

الإصلاح

من أشهر قليلة، كان يبدو وضع السينمائيين متأزما، بعد حل مؤسسة السينما الحكومية التى كانت توكل بالإنتاج.

-لم تكن أ زمة، إنما مجرد مرحلة انتقالية سرعان ما اوصلتنا إلى أوضاع جديدة مليون مرة أكثر صحة من الأوضاع أيام سينما القطاع العام! اليوم لدينا دستور جديد ونستمر فى فترة الإصلاح على شتى الصعد : سياسية، اقتصادية، أخلاقية. فى قطاع الثقافة، القطاع السمعى - البصري، ظهر هذا الإصلاح فى فعل مهم : إلغاء وزارة الثقافة والإعلام . عند الغائها مر المثقفون والفنانون بفترة قلق كبيرة إلا أن الحكومة طرحت برنامجها وقالت إنه لإصلاح قطاع السينما ديموقراطيا لابد من تفادى العودة به إلى بنيان ثقيل بيروقراطى، وراجع ناس المهنة كل الأسس والبنيان .. وهكذا، بالإشتراك مع الفنانين والفنيين، توصلنا لثلاثة مجالس : مجلس الإعلام، مجلس الثقافة ومجلس الوسائل السمعية - البصرية الى الآن جميع الأعضاء تعينهم الدولة، وفي السنة المقبلة تعين الدولة جزءا منهم والجزء الآخر يعينه المهنيون، مهمة هذه المجالس هي إعادة النظر في كل شئ.

أنا فى مجلس الوسائل السمعية. ومعنا احمد بدجاوى ويزيد خوجه وعدد من السينمائيين، رئيس المجلس يكاد يكون فى رتبة وزير، ومعه دزينة من الأشخاص. من تشرين الأول (اكتوبر) نعمل فى دراسة إصلاح الأوضاع السمعية - البصرية ويبدأ الإصلاح بدفع السينمائيين إلى ترك المؤسسات الحكومية ،كل سينمائى يقدم استقالته، يحق له مرتب ثلاث سنوات ويساعد فى انشاء شركته الخاصة، كما يساعد فى الإتصال بالبنوك للحصول على سلفات ، أهتم عدد من السينمائيين بالفكرة، وشرعوا في تأسيس شركاتهم.

من جهة أخرى. شكلت لجنة وطنية للقراءة مكونة من أدباء ورجال ثقافة وغيرهم تطلع على مشاريع وسيناريوهات الأفلام وتحدد المساعدات التى يقدمها المجلس. المجلس يتلقى نسبة ٢٨ فى المئة من ضرائب بطاقات الدخول إلى دور العرض ويوزعها علي الإنتاج السينمائي، وفى السينماتيك تحصل المشاريع المنتقاة على منحة تشكل ٤٠ فى المئة من الموازنة وبهذا المبلغ المؤسس يمكنهم الإشتراك فى الإنتاج مع الشركات القائمة الكاييك، التلفزيون الجزائرى. ما نصبو إليه هو التوصل إلى سينما مستقلة، لكنها لا ترغم السينمائيين على الإستعطاء فى الخارج

للتمكن من تحقيق مشاريعهم، نرى المجهود المضنى الذى يقوم به المنتجون والسينمائيون من منطقتنا ، يكافحون، يركضون وراء مبيعات مسبقة صغيرة هنا وهناك، يحصلون علي مبالغ زهيدة إذا قارناها بما تكلفه الأفلام اليوم.

من سنة، قيل أن ثمة ٣ أو ٤ أفلام جزائرية صورت وتوقفت في مرحلة المعامل بسبب نقص فى السيولة؟

– نعم، الكاييك، المركز الجزائرى لفن وصناعة السينما، الهيئة الحكومية التى انتجتها غير قادرة على إتمام عمليات المعامل، وهى صورت الأفلام من دون ان تكون المبالغ المطلوبة موجودة فى الصناديق، ثمة ٥ أو ٦ أفلام تنتظر مصيرها من ثلاث سنوات وأكثر، وتوجد لجنة تعمل علي محاولة العثور علي حلول، لكن اعتقد أن الأمر عسير وقد يظل بعض ان هذه الأفلام غير مكتمل.

السوق الداخلية والخارجية

هل تتمكن الأفلام الجزائرية من تغطية مصاريف انتاج وطنى من السوق الداخلية؟

– باستثناء حالات نادرة جدا، لم يحدث ذلك، لذا نحن ندرس إمكانات الإنتاج المشترك مع الخارج، وكذلك التوصل لمواضيع يمكنها العثور على أسواق خارجية، والأمر ليس هينا، فعدا حالتين أو ثلاث وفيلم من آن لآخر، أوضاع السينما العربية فى العالم ليست علي مايرام. الأمل الأن فى محطات التلفزيون الأوروبية التى تشترى بعض الإنتاج المتميز.

قيل أن لدى الجزائر معمل تحميض وطبع ٣٥ ملم وجاء الخبر مفاجأةج من أين جاءت هذه المعامل؟

– كان الجيش أسس لصناعة أفلام تسجيلية خاصة به، معمليس كبيرا لكن نتائجه جيدة، وأخيرا جاء تقنيون بلجيكيون وفرنسيون لدراسة تطويره. من مشاكل السينما فى الجزائر انه لم يأت مدير للمؤسسات الحكومية التى توالت ويهتم بمعمل. فما كان يهم الأشخاص هو الإستمرار فى التمكن من السفر إلى باريس أو روما لتحميض الأفلام وطبعها وتوليفها وقضاء فترة في الخارج.

هل من شركة تتخصص في تنشيط التوزيع الخارجى أم يتولى كل منتج بيع فيلمه بمفرده؟

– نحتاج لشركة تتخصص فى التوزيع ومازلنا ندرس أفضل صيغة لتأمين فعاليتها، وخصوصاً تفادى هيئة بيروقراطية ثقيلة، كفانا ما عانيناه من الأجنحة فى المهرجانات والوفود التى كانت تسافر وتعود ولا تحاول بيع متر واحد، لابد من بنيان ديناميكي واشخاص تثيرهم العملية ويخلصون لها .

التجربة الفرنسية

اذن، انت متفائل بالنسبة لمستقبل السينما فى الجزائر؟

– نعم اذا سارت الأمور على نحو جيد، نعم

وماذا عن الجمهور؟ فى السنوات الاخيرة، ظل الجمهور الجزائرى فاترا حيال النسبة العظمى من الأفلام المحلية؟

– صحيح ، لكن علينا ان نتعلم كيف نكلمه، انا مع تجربتى ورؤيتى للاشياء لا احبذ سينما نخبوية، للمهرجانات ، حيث تقف وسط أصدقاء يصفقون لك، يقولون «عمل جيد جدا، برافو» وعندما يطلق الفيلم يراه ٣٠ متفرجا. اتطلع اليوم لسينما تفكر في الدروب التى تأتى بأفلام تثير اهتمام الجماهير في الداخل وفى الخارج، نحتاج لسيناريوهات، لقصص حقيقية.

هل خرجت من تجربتك الفرنسية بشئ من المرارة؟

– لا خرجت ببعض التأ مل والملاحظات، هذا الفيلم الذى حققته في فرنسا يمثل نقطة الانفصال مع رؤيتى للسينما، حققته بسرعة كبيرة، ثم لم أكن أعرف كيف يمكن الحصول من الفرنسيين علي المزيد، كان فى وسعى ان اؤمن نسى مع منتج مهنى حقيقي، كتبت السيناريو وأعطيته لعدد من المنتجين وحيال عدم استجابتهم الفورية، فاض صبرى وشرعت فى التصوير من دون منتج، مع القليل الذى كنت حصلت عليه من المركز الوطنى للسينما الفرنسية، وهى غلطة كثيرا ما يقع فيها المخرجون الفرنسيون الشبان. ووجدت نفسى فى موقع السينمائى الفرنسى الصغير الذى يحقق فيلمه. فيلم يعرض اربع مرات على شاشة «قنال + » ويدخل الى المخازن، غلطت ، لكن هذا لم يدخل مرارة الى نفسى، كانت فترتى الفرنسي وانتهت! وفى النهاية انا مسرور لاننى تمكنت من تحقيق فيلم فى فرنسا، وهذا امر غير هين او اعتيادى

يعتبر الكثير من نقاد السينما ان فيلمك الاول هو افضل ما حققته، هل توافقهم فى ذلك؟

– موافق دون ان اكون موافقا، انا احب الافلام الثلاثة التى حقتها فى الجزائر، واتمنى لو فى وسعى اعادة تركيبها، أما ما ألمسه اليوم إذا تطلعت إليها فهو مشكلة الرواية والسرد، مشكلة السيناريو، اليوم ارى بوضوح ان اساس الفيلم السينمائى هو الرواية، السيناريو المكون من مشاهد لوجودها اسباب حتمية، ألاحظ دائما في الافلام العربية بمشكلة تتابع مشاهد منفصلة عن بعضها البعض، يمكن إلغاء الكثير منها من دون ازعاج سرد الرواية. راقب السينما الاميركية تدرك ان لكل مشهد بل لكل لقطة مغزاها وضرورتها.

من ١٥ أو ٢٠ عاما، كان السينمائيون العرب - وعلى رأسهم الجزائريون - مقتنعين ان لديهم رسالة وانهم سيغيرون العالم بأفلامهم . ما هى رؤيتك اليوم في هذا الصدد؟

– اضع نفسي فى مكان المشاهد، الافلام التي تملنى، حتى اذا كانت حاملة أفضل النيات، لا اريدها، لابد ان أتمكن من الدخول الي الفيلم والشعور بمتعة.

كل الأفلام المناضلة حاملة الأفكار النبيلة كثيرا ما كانت تنسى متعة المشاهد، وعلينا ان نتذكر ان المرحلة التاريخية التى تتكلم عنها كانت فترة عالم ثالث يتحرك، وربما كان من الضرورى تحقيق هذا النوع من الأفلام.

«الحياة» - لندن

٢٧ / ٢ / ١٩٩١

سهيل بن بركة



سهيل بن بركة

الخوف الجنونى أو «آموك» اضخم موازنة أفريقية يصور التمييز العنصرى فى أفريقيا، وينتهى المخرج المغربى سهيل بن بركة من تحقيقه فى بداية السنة المقبلة.

طموحات السينمائيين فى المغرب تعوض عن ضعف الإمكانات، وروح التعاون التي تميز علاقاتهم بعضهم ببعض يفتقدها العاملون في بقية العالم العربى. الدار البيضاء مركز الانتاج : ست شركات صغيرة وثلاث كبيرة («انترا فيلم»، «سبوت ٢» سينى تليما ») ، لكل منها معداتها من أحدث الطراز، وبنية تقنية كاملة، وقد يكون المغرب البلد العربى الوحيد الذى فى وسعه أن يكفى حاجات السينمائيين الأجانب الآتين للتصوير تحت سمائه. كما أنه، بعد مصر، البلد العربى الوحيد الذى ينتج فيه سنويا أكبر عدد من الاشرطة الدعائية،والموازنات التى ترصد لبعضها توازى الموازنات الاوروبية، المهنيون الوحيدون الذين يعتاشون من السينما هم من تخصصوا فى الافلام الدعائية، اما الآخرون، فلكل منهم مهنة موازية تؤمن له

المعيشة، يقول سهيل بن بركة، أشهر سينمائيى المغرب علي الصعيدين المحلي والعالمى «أنا مدير مطبعة. كبيرة في الدار البيضاء» اتقاضى منها شهريا ما يخولنى تأمين معيشتى بارتياح» لذا لا أحقق غير الأفلام التى اقتنع بها ١٠٠٪ لكل منا وظيفته خارج المجال السينمائي والسينما مغامرته الكبرى».

شركة المخرج سهيل بن بركة «انترا فيلم» انتجت افلامه الثلاثة السابقة، تشترك فى انتاج فيلمه الجديدة وانتجت فى السنوات الأخيرة خمسة أفلام لمخرجين شباب. تملك ست كاميرات وكل ما يلزم من معدات اضاءة، وتوظف فريقا تقنيا كفيلا بتحقيق فيلم روائي طويل. عندما لا تكون معداتها مؤجرة لسينمائيين غربيين أو مجندة لتصوير فيلم من إنتاج الشركة، فهى تحت تصرف من يحتاج إليها من أهل السينما. يؤكد بن بركة : «إذا جاء زميل يحتاج إلى كاميرا أو معدات اضاءة، فلا نتردد فى اعارته اياها. عندما نعلم كلنا صعوبة الوضع الذى نحاول فيه تحقيق أفلامنا، فلا معنى بعد ذلك من استغلال بعضنا بعضا. قد يكون الزميل غير معجب بأفلامى أو انا غير مقتنع بما يخرجه، لكن هذا لا دخل له فى وضع امكاناتنا المادية فى خدمة بعضنا بعضا، بلا تردد إلى اليوم ٩٠٪ من الأفلام التى تنتج فى المغرب يبدأ تصويرهما مع معرفة سابقة بعدم تحقيق أى ربح. مظم الأفلام التى تنتج (وهى عادة من تمويل السينمائيين أنفسهم) تعى سلفا استحالة استرداد رأسمالها، ، لكن هذا لا يمنع المشتركين فيها من خوض المغامرة. من أن إلى آخر ينجح احد الافلام فى توزيع يخوله استعاغدة شئ من تكاليفه وهذا يكفينا للإقتناع بإننا على الدرب الصحيح. على أية حال، ليس لدينا اختيار : أما نعمل فى هذه الظروف ، ضمن هذه الإمكانات وهذه الأوضاع، واما ان نتخلى عن لهفتنا السينمائية، ولا احد منا مستعد لذلك».

«الخوف الجنونى».

الانتاج المغربى المشترك يفتح الاسواق امام الأفلام المغربية ويساعد السينمائيين علي تفادى الاختناق فى سويق محلية ضيقة. بعد اربعة اعوام من التحضير صور سهيل بن بركة «الخوف الجنونى» من تمويل ثلاث حكومات أفريقية : المغرب، غينيا والسنغال موازنته ٣٠٠ مليون فرنك فرنسى. النسخة الأصلية ناطقة بالإنكليزية وتدبلج إلى الفرنسية لعدد من الأسواق. يشترك في التمثيل هايثيون (روبير لينسول)، بريطانيون (ريتشارد هاريسون)، سنغاليون (توتا سيك)، اميركيون (ادموند بردوم) وإيطاليون (جون غاركو)، بالإشتراك مع ميشال كونستنتان وفرنسوا رباط «الخوف الجنونى» التمييز العنصرى فى أفريقيا الجنوبية، كلمة «آموك» يستعملها الأفريقيون الجنوبيون السود ضد التفرقة العنصرية التى يفرضها البيض. جرى التصوير فى المغرب ولندن شهرا ونص الشهر، واسبوعين في كوناكري وبضعة ايام

يلخص بن بركة قصة فيلمه الجديد : «فى بلدة صغيرة تبعد ٥٠٠ كيلو متر من جوهانسبورغ، يعيش مدرس فى عزلة، يجهل ما يجرى فى المدينة، يتلقي يوما رسالة تخبره أن شقيقه مريض ومن الضرورى أن يتوجه إلى جوهانسبورغ. هناك يكتشف الـ «ابرتيد» وتبدأ رحلة إلى دهاليز الجحيم. قصة عائلة فككتها الأوضاع السائدة ، اختفي بعض أبنائها ولا أحد يعلم إلى أين. ومن حول العائلة قصة شعب وفظاعة ما يتعرض إليه. النظرة التي تقود السيناريو هى نظرة المدرس الآتى من الخارج أنا كذلك آت من الخارج اتطلع وأشهد، راغبا في فيلم اتهامى يشاهده العدد الأكبر فى أنحاء العالم ولدت لدى فكرة «آموك» عام ١٩٧٢ عندما قمت برحلة من روما إلى مدغشقر عبر خطوط طيران افريقيا الجنوبية وامضيت ٢٤ ساعة فى جوهانسبورغ ٢٤ ساعة فى الجحيم لا أجرؤ حتى على وصفها. منذ ذلك اليوم، وفى داخلى هاجس هؤلاء البشر الذين يعيشون على التمييز العنصرى لأن لونهم أسود أو حنطى. من وقتها قلت : يجب أن يعرف العالم ما يدور هناك. نضجت الفكرة حتى توصلت إلى سيناريو متين وبدأت البحث عن ممولين من أفريقيا.

اليوم، التوزيع مؤمن فى فرنسا، فى المغرب وفى افريقيا السوداء. أعتقد أن الفيلم لن يجد صعوبة فى العثور علي مجالات للتوزيع العريض. أنه سياسي وأعلامى، وفى آن تجارى جدا، وأجتماعى جماهيري بمشاهدة الواسعة المشحونة بالعنف. أعدنا أمام الكاميرات ما حدث فى سويتو عام ١٩٧٦ بدقة كبيرة، فى مشاهد قوية ، مثيرة...»

هل تلجأ إلى أشرطة تسجيلية؟

– لا ، اعدنا تمثيل كل شئ. الشخصية الرئيسية تمر بمواقف احداث أهل أفريقيا الجنوبية .. نحكى مسيرة شعب فى ١٥ عاما : شبه ملحمة، من شارتفيل عام ١٩٦٢ إلى سويتو عام ١٩٧٦.

«الخوف الجنونى» يتمتع بأكبر موازنة وضعت فى تصرفك إلى اليوم. هل تعتبر أن ضخامة الموازنة شكلت عائقا علي حريتك التامة فى التعبير؟

• انها اضخم موازنة انعم بها لتحقيق فيلم، بل أكبر موازنة على الصعيد الافريقي إلى اليوم. الإمكانات الواسعة خولتنى تصوير ما كنت اوده تماما، ولأحد من أى نوع بالنسبة الى حرية التعبير، عملت بسيناريو دقيق جدا. رسمت كل لقطة منه سلفا علي الورق. لم نتردد فى إعادة تشييد ديكورات كلفت اكثر من مليونى فرنك، صورنا مشاهد تطلبت عشرات الالاف من الأشخاص. رؤساء الدول المشتركة فى التمويل فهموا الفكرة جيدا، ونحن حققنا الفيلم بجدية وصدق.

هل شاهد الرؤساء احد افلامك السابقة قبل أن خولوك تحقيق «آموك»؟

– قرأوا السيناريو ودرسوا الموضوع، لا اعتقد ان احدهم شاهد اعمالى السابقة. جلالة

ملك المغرب لم ير أى من افلامى ، ولا الرئيس سيكوتورى، الرئيس سنجور وحده شاهد «حرب النفط لن تقع».

كيف تتطلع اليوم إلى افلامك الثلاثة الاولى، ايها تفضل وايها حقق النجاح الأكبر؟

- اول فيلم «الف يد ويد» (الحائز على مهرجان بيت مرى، لبنان) هو الذى منحنى الشهرة اما الذى حقق اكبر نجاح تجارى فهو «عرس الدم» الذى حصد ثلاثة اضعاف موازنته وبيع : بيع إلى اكثر من خمسين بلدا.

اما «حرب النفط لن تقع» فجاء نجاحه محدودا جدا، خصوصا لانه منع ى عدد كبير من البلدان : فى المغرب، منع بحجة انه انتاج مشترك مع الجزائر والجزائر منعته لانه انتاج مشترك مع المغرب .. الليبيون اشتروه لكنهم لم يعرضوه. تونس اشترته ولم تعرضه سوى مرة واحدة. فى الكثير من البلدان الافريقية، رفضت الرقابة، اعتقد أنهم رفضوه خوفا من انتقام بلدان النفط. فى المغرب، سمح بعرضه وصرفنا ثروة على الدعاية لاطلاقه، وفجأة، ساعتان قبل اول عرض، وصلنى القرار الرسمى بمنعه عرض فى فرنسا، ايطاليا، يوغوسلافيا وهولندا كنا نعتقد انه سيحصل على توزيع عريض وها هو اقل افلامى توزيعا، لو كان سمح به في المغرب لحصد ايرادات مهمة.

كيف تفسر عدم توزيع اى افلامك فى الشرق الاوسط؟

- اول عقد وقعته فى الشرق الاوسط كان قبل نحو اسبوعين: اشترت شركة صغيرة اسسها السينمائي برهان علوية حقوق «الف يد ويد» بعد اثنى عشر عاما من انتاجه، عدا ذلك، لم انجح في بيع اى من افلامى الى هذه المنطقة.

كم هو دخل الفيلم المغربى فى السوق المحلية؟

- «عرس الدم» الذى حقق نجاحا كبيرا ادخل من المغرب ٥٪ من موازنته. لولا الاسواق الخارجية لما كان فى وسع سينمائي مغربى ان يحقق فيلما .وهذه فضيحة تشكل حاليا جوهر صراعنا مع المسؤولين.

هل ضعف الإيراد الداخلي نتيجة عدم اكتراث المغاربة بالانتاج السينمائى المحلى ؟

- ناتج اولا من قلة الصالات، ثم من صعوبة العثور على شاشة تفضل فيلما محليا على انتاج اميركى او اوروبى او مصرى. فى المغرب ٢٥٠ صالة فقط وثمن بطاقات الدخول من أرخص الأسعار فى العالم. حتى فى التوجو أو فولتا العليا، اثنان من أفقر بلدان الكرة الأرضية، ثمن الدخول إلى السينما هو ضعف أسعارنا فى المغرب. من ١٩٧٠ إلى اليوم، أرتفع ثمن الخبز إلى ثلاثة اضعافه، ومن ١٩٦٨، الى اليوم، لم تتغير اسعار الدخول الى السينما .أضف الى ذلك ان الضرائب المفروضة تتزايد سنة بعد سنة بنسبة ٢٪ أو ٣٪ وحتى اذا نجحنا فى اعفاء الانتاج المغربى من الضرائب ،فلا يمكن ان يحصد من السوق الداخلية - وفى أفضل الأحوال - أكثر

من ١٥٪ أو ٢٠٪ من موازنته، كذلك بالنسبة إلى تونس والجزائر. تونس تشترى افلام بأفضل الاسعار. لكن ماذا يشكل اربعة أو خمسة آلاف دورلار؟ ولنحلم ونتصور ان فيلما يباع لكل البلدان العربية، فماذا يدخلنا ؟ ٧٠ أو ٨٠ ألف دولار فقط. لذا، فالخلاص لا يأتى إلا من أسواق أهم: من المانيا، فرنسا، ايطاليا، وغيرها. هذا بالنسبة إلى التوزيع السينمائي. أما أوضاع التلفزيون فالتلفزيون المغربى لا يدفع أكثر من ١٥٠٠ دولار عن فيلم فى ساعة ونصف وأكثر من ذلك لم يشتر إلى اليوم فيلما مغربيا واحدا»

.«النهار العربى والدولى»

باريس

٢ / ١١ / ١٩٨١

فهرست

محاورات سمير نصرى
مع نجوم السينما العربية

دراسات سينمائية
صدرت في هذه السلسلة

١ - كيلوباترا فى السينما.

٢ - روائع مهرجان كان.

٣ - فى ذكرى سعاد حسنى

٤ - محاورات سمير نصرى مع نجوم السينما العربية


BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية